IL CINEMA MUTO ITALIANO

I film degli anni venti / 1921-1922

Vittorio Martinelli

GENNAIO / GIUGNO 1981

1/3

XLII

BN

IL CINEMA MUTO ITALIANO

I film degli anni venti / 1921-1922

Vittorio Martinelli

direttore responsabile
Ernesto G. Laura

organizzatore editoriale
Franco Volta

direzione e redazione
00173 Roma, via Tuscolana 1524, tel. 7490046

amministrazione
Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri s.r.l.
Casella postale 7216 - 00100 Roma
tel. 489965-4751092 - ccp 13730007

Autorizzazione n. 5752 24 giugno 1960
Tribunale di Roma

Domograf di Montanari - Roma

BIANCO E NERO

IL CINEMA MUTO ITALIANO

I film degli anni venti / 1921-1922

ABBREVIAZIONI

ad. (adattamento), **a.r.** (aiuto-regia), **arr.** (arredamento), **cft.** (consulente alla fotografia), **c.m.** (commento musicale), **co.** (costumi), **d.a.** (direttore artistico), **d.d.** (disegni delle didascalie), **di.** (distribuzione), **f.** (fotografia), **int.** (interpreti), **lg.o.** (lunghezza originale), **m.** (musica), **p.** (produzione), **p.v. romana** (prima visione romana), **r.** (regia), **r.ad.** (riduzione ed adattamento), **rid.** (riduzione), **s.** (soggetto), **sc.** (sceneggiatura), **scg.** (scenografia), **v.c.** (visto di censura).

Addio Musetto

r.: Gennaro Righelli - **s. sc.**: Gennaro Righelli - **int.**: Diomira Jacobini (Musetto), Lido Manetti (Paolo), Oreste Bilancia (Giorgio), Bianca Renieri - **p.**: Fert, Roma - **di.**: Pittaluga - **v.c.**: 16525 del 1.11.1921 - **p.v. romana:** 11.4.1922 - **lg. o.**: mt. 1842.

Una commedia sentimentale, con la protagonista contesa tra un fidanzato debole ed un altro giovane, a sua volta fidanzato con una ragazza devota e fedele fino al sacrificio.
L'intrigo si risolve quando i due incomodi personaggi si ritirano, lasciando liberi Musetto e Paolo di vivere il loro amore.

dalla critica:

« Commedia fresca ed ingenua, piena di dolce malinconia come una canzone napoletana; piena della malinconia ch'è nello svanire dei sogni d'amore, sulla quale sprazza, a quando a quando una lieve e graziosa comicità, come onda che s'increspi di bianche spume. (...) Speranze d'amore, sogni sboccianti nella serenità di sincere giovinezze in riva al mare incantevole; ombre di tristezza che il destino in agguato caccia come scura nuvolaglia in quel bel sereno; singhiozzi rassegnati di chi sente che la vita fugge; struggimenti d'amore sui sogni che finiscono: ecco *Addio Musetto,* ricamo grazioso e fragile. Pure v'è una certa commozione che vi prende e vi tiene; una commozione sgorgante da una lodevole semplicità. Anche a voler ostentare il più fiero scetticismo, bisogna confessare che questa leggerissima commedia, garbata e fine, morde al cuore nostro, vi suscita echi lontani di ciò che non è più, di ciò che forse non è stato mai (...) »».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 15-1-1922).

« Abbiamo avuto il piacere di assistere ad una commedia sentimentale — fresca, ingenua, melodiosa, osere dire profumata — con mezzi semplici, con mezzi antichi ma sempre efficaci. Una venatura di signorile comicità, espressa con quell'arte composta ed efficace che è tutta propria di Oreste Bilancia; e più che una venatura di sentimentalità, umanissime note di vero dolore, espresse con grande efficacia da Diomira Jacobini (...). Diomira Jacobini non è più soltanto la *gamine* graziosa e divertente, la birichina espressiva e mobilissima; ma va annoverata, oggi, tra quelle attrici poliedriche e coscienziose, che si possono contare, purtroppo, sulla punta delle dita (...) ».

(De Marsay in « La Cine-fono », Napoli, 25-1-1922).

Diomira Jacobini

Ajax

r.: Raimondo Scotti - **s.:** Gin Bill, Alessandro De Stefani - **f.:** Daniele Burgi - **int.:** Carlo Aldini (Ajax), Liliana Ardea (contessina Liana del Pigno), François-Paul Donadio (il conte Dionigi), Giuseppe Brignone (Isac, l'usuraio), Ruy Vismara (Yvonne), Guido Clifford (Jack) - **p.:** Rodolfi-film, Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 15960 del 1.4. 1921 - **p.v. romana:** 5.11.1921 - **lg. o.:** mt. 1293.

Il conte Dionigi, tutore della contessina orfana Liana del Pigno, avendo dissipato il proprio patrimonio, organizza, con la complicità di un gruppo di furfanti e di un usuraio,il furto di alcuni preziosi gioielli di Liana. La ragazza, però, ha nel frattempo fatto assumere come segretario un uomo che l'ha salvata da un cavallo imbizzarito: Ajax. Proprio sul nuovo segretario il conte Dionigi fa cadere i sospetti per la scomparsa dei gioielli. Ajax si adopera allora per provare la propria innocenza e scoprire i colpevoli. Lo aiuta una cameriera, Yvonne, il suo fratellino ed un membro pentito della banda dei ladri, l'ubriacone Jack. Dopo varie peripezie, Ajax finisce nelle mani dei ladri, ma, aiutato da Yvonne, riesce a liberarsi e a sgominare i malfattori.
Il conte Dionigi, smascherato, deve partire, mentre Jack riesce a recuperare i gioielli dalla cassaforte dell'usuraio.

dalla critica:

« (...) Romanzo d'avventure con l'atleta Carlo Aldini e le signorine Ruy Vismara e Liliana Ardea.
Giudicato un po' vecchio, ma gustoso e divertente ».

(G. Brocchi in « La vita cinematografica », Torino, 30-1-1923).

E' uno dei primi film di Carlo Aldini, presentato come *Maciste II* e che in varie città italiane venne proiettato con un altro titolo: *La lotta del titano.*
In censura venne richiesto per il nullaosta il taglio della scena in cui si vedono il chimico e il beone forzare la cassaforte con un liquido corrosivo.

Alba di sangue

r.: Giuseppe Guarino - **s.:** « cinedramma » in 4 parti di Giuseppina Guarino - **f.:** Matteo Barale - **int.:** Miss Ethel Joyce (Anna Valerio), Paola de Silver (Carla Sampieri), Giovanni Ciusa (Bastiano), Luigi Stinchi (Paolo Borghi) - **p.:** Gladiator-film, via S. Anselmo 8, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 15977 del 1.4.1921 - **p.v. romana:** 13.12.1921 - **lg. o.:** mt. 1006.

Anna e Paolo sono prossimi alle nozze. Paolo, che ha il vizio del gioco, non resiste, e si reca al Club dove perde centomila franchi col Conte Revelli, al quale rilascia un assegno.

Il giorno successivo, il Conte Revelli viene trovato assassinato su di un prato. Paolo viene arrestato. Anna cerca le prove che possano scagionare il suo fidanzato con l'aiuto di Bastiano, il guardiano del Club e detective dilettante.
Luciano, antico innamorato di Anna, tenta, invece, di convincere la ragazza della colpevolezza di Paolo, ma, respinto, ordina a due suoi complici, Roberts e Arthur, di rapirla. Però Anna riesce a liberarsi, anche con il provvidenziale aiuto di Bastiano ed a costringere Luciano a raccontare quanto sa sul misterioso omicidio del Conte.
E' stata Carla, una donna che Paolo aveva respinta, a organizzare la vendetta. Carla viene raggiunta in un rifugio alpino dove s'era nascosta, e confessa la sua colpa. Paolo viene liberato e sposa Anna. Bastiano si dedicherà alla sua grande passione: fare il poliziotto.

dalla critica:

« Un film pieno di scene d'azione, ma anche pieno di evidenti ingenuità. Molto bravi i protagonisti Ethel Joyce e L. Stinchi ».

(Ref. in « La vita cinematografica », Torino, n. 1, 15-1-1923)

Durante la lavorazione, il film si intitolava *Ossessione che uccide* ed una volta in circolazione, venne presentato anche come *La vendetta di una donna.* La condizione imposta dalla censura per il nullaosta fu di sopprimere la scena di violenza in cui Anna, assalita dai malviventi, viene imbavagliata.

Alba nuziale

r.: Pio Fasanelli - **s.:** Irene di Santafiora - **sc.:** Ignazio di Santafiora - **f.:** Pio Renzoni - **int.:** Sara Starnini, Enrico Scatizzi, Attilio D'Anversa, Carlo Lanner. - **p.:** Genialissima-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 16605 del 1.12.1921 - **p.v. romana:** 28.2.1923 - **lg. o.:** mt. 1280.

Alba nuziale consta di tre atti, preceduti da un prologo in cui compare la scrittrice Irene di Santafiora ad introdurre i personaggi del film, augurando, dopo la presentazione, buon divertimento agli spettatori.

Al chiaror dei lampi

r.: Camillo De Riso - **s.:** Geo Fitch - **f.:** Aurelio Allegretti - **int.:** Eugenia Masetti, Rosetta D'Aprile, Bepo A. Corradi, Amilcare Giorgi, Gino Talamo, S.ra Cinquini, Signori Urciuoli, Massai, Durante, A. Vecchini - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15804 del 1.2.1921 - **lg o.:** mt. 1619.

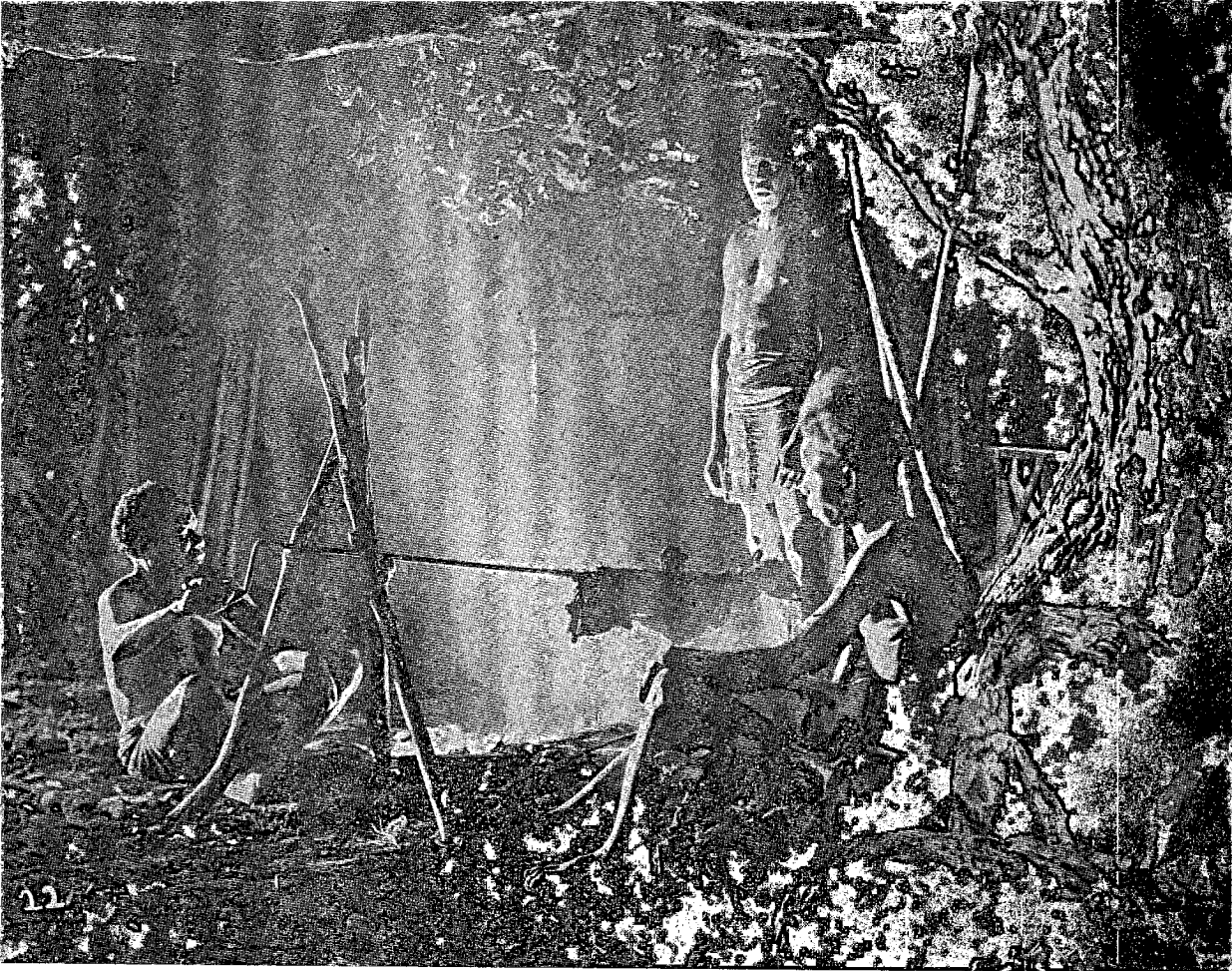
Al chiaror dei lampi

dalla critica:

« Questa pellicola avventurosa sembra dalle prime un intreccio mostruoso di delitti, fra i quali perfino un parricidio.
Ma un bravo detective dissipa la nebbia uggiosa scoprendo il colpevole di un semplice furto, dimostrando innocente un figlio calunniato.
Nel primo atto vi sono alcune scene d'amore, che vanno diminuite; così pure deve essere levata, nel secondo, la scena della casa da giuoco ».
(Anon. in « La rivista di letture », Milano, n. 2, dicembre 1924).

Alima

r.: Gino Cerruti - **s. sc.:** Salvatore Nicolini - **f.:** Antonio Vistarini - **int.:** attori non professionisti, scelti tra gli indigeni eritrei - **p.:** Cito-cinema, Roma - **di.:** Cito - **v.c.:** 16326 del 1.8.1921 - **p.v. romana** (privata): 13.2.1921 **lg. o.:** mt. 1343.

Un valoroso giovane abissino, per avere in sposa la figlia di un ricco e potente capo-tribù, si arruola come ascaro nelle truppe italiane, si distingue per le sue intrepide azioni e conquista una medaglia al valore. Tale ricompensa è titolo più che sufficiente per indurre il capo-tribù a concedergli la figlia.

Alima

dalla critica:

« Il pregio principale di questo film è la assoluta mancanza di quel convenzionalismo artistico che è base principale di tutte le pellicole edite dalle migliori Case. Qui tutto è sincero, tutto è vero: sembra di vivere effettivamente la vita degli abissini, e in casa e fuori casa. Gli interni, gli esterni sono ripresi meravigliosamente, l'interpretazione è naturalissima; gli artisti abissisni, non ancora impastoiati dall'arte interpretativa (!) dei nostri artisti e di quelli stranieri, recitano con quella naturalezza, con quella disinvoltura, che fa piacere.
La trama è sottilissima, quasi evanescente: l'autore di essa non si è preoccupato evidentemente di creare un dramma a forti e fosche tinte, ma ha voluto cercare di avvicinarsi quanto più era possibile alla realtà, intessendo un soggetto reale, senza assurdità e inconcludenze. Ma la lode principale va al direttore artistico Cerutti. Noi immaginiamo il lavoro veramente formidabile che ha dovuto fare per educare quei semi-selvaggi a posare davanti all'obiettivo ed a recitare così come hanno recitato. Lo sforzo ha dovuto essere — secondo noi — titanico, ma è stato coronato dal successo pieno e incontrastato. Il film è veramente interessante oltre che dal lato artistico, anche dal lato di curiosità, e noi consigliamo a

tutti i gestori di sale di accaparrarselo se, oltre al successo di cassetta, vogliono ottenere anche un successo artistico ed educativo ».

(Filmino in « La Cine-fono », Napoli, n. 6, 10-3-1923).

La spedizione cinematografica diretta dal Maggiore Salvatore Nicolini eseguì in Eritrea le riprese di due film a soggetto: *Alima* e *Fiamme abissine*, oltre ad alcune immagini documentarie.
Alima venne proiettato in anteprima presso la sede della Cito-cinema in via Balbo a Roma, alla presenza del Governatore dell'Eritrea, marchese Cerrina-Ferroni, e di altre personalità.
L'Eco del galà è riportato nella rivista « Lux » di Roma (n. 3, marzo 1921) in cui, oltre al compiacimento per l'iniziativa, viene sottolineato come il film non sia una delle solite speculazioni, ma tenda — attraverso un originale ed interessante dramma africano — a far conoscere all'Italia e al mondo le bellezze di « questa nostra fiorente e troppo ignorata Colonia ».

L'altro

r.: Francesco Bertolini - **s.**: Pasquale Parisi - **int.**: Tristan Byron, Carlo Reiter, Rita Almanova, Maria Scarano, Emma Lucarelli - **p. di.**: Lombardo-film, Napoli - **v.c.**: 16336 del 1.8.1921 - **p.v. romana:** 6.11.1922 - **lg. o.**: mt. 1430.

Storia di un uomo che prende il posto di un altro, al quale somiglia come una goccia d'acqua. Ma sarà la stessa sicurezza sfrontata con cui egli affronta questa situazione a perderlo.
Egli è sprezzante e avido quanto l'altro era timido e onesto...

(Da un volantino pubblicitario)

dalla critica:

« (...) *L'altro*, protagonista quel tale Tudor, che sembra non abbia altra preoccupazione che di mostrare il suo busto, in *décolleté*, in uno sfondo banale di uomini e di cose ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 7-9-1922).

Il film è stato presentato talvolta anche con il titolo: *Il sosia*.

L'amante incatenata

r.: Mario Corsi - **s.**: Maso Salvini da un suo racconto - **f.**: Giovanni Merli - **int.**: Paula Paxi (Paola), Luciano Molinari (Manlio), Bruno Emanuel Palmi (Il Conte Galliera), Roberto Plà (il padre di Manlio) - **p.**: Tespi-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 16259 del 1.7.1921 - **p.v. romana:** 23.3.1922 - **lg. o.**: mt. 2122.

Paula Paxi

Il film venne presentato come « lavoro passionale ».

dalla critica:

« (...) Questo lavoro sarebbe riuscito di effetto migliore qualora fosse stata messa in rilievo la figura di quel tale che, al momento dell'uccisione del pittore, si presentò quale spauracchio alla finestra.
Ciononostante, il lavoro stesso è discreto, con buona fotografia, eleganti interni ed indovinati alcuni esterni ».

(Niniko in « La vita cinematografica », Torino, n. 7, 15-4-1923).

Oltre alla soppressione di un paio di scene, come quella del soffocamento del Conte Galliera ed un'altra riguardante una effrazione, la censura ritenne eccessiva e fece tagliare la didascalia: « Che m'importa della miseria, del dolore e delle rovine degli altri... purché tu goda e sii felice... ma gli affari sono oggi così magri... ».

Amare il mondo è bello

r.: Umberto Paradisi - **s.:** Pasquale Parisi - **int.:** Tristan Byron, Paula Grey - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 16353 del 1.8.1921 - **p.v. romana:** 13.3.1923 - **lg. o.:** mt. 1600.

« Il giovane principe ha racchiuso nell'anima, come già Amleto, un cupo freddo, né vale a riscardarglielo la primavera in fiore, la giocondità che passa con un suo soffio rigeneratore, né l'amore che è palpito di vita, né il dolore che compie miracoli di trasformazione ideale, né la morte che turba e opprime.
Ma il risveglio viene, ed è la gelosia, o meglio la felicità degli altri che gli squarcia il velo decennale e gli apre dinnanzi la bellezza incommensurata della bellezza del mondo. Ma è tardi: la donna che ha operato il miracolo è già di un altro. Qui si compie la tragedia: il marito, apparso improvviso, spara e la donna cade colpita. Dinnanzi all'egoismo dell'uomo che paventa il castigo, il giovane, con la gioia sfavillante di un sacrificio che è esaltazione, si uccide sul corpo dell'amata ».

(da una brochure pubblicitaria).

dalla critica:

« Anche nel titolo è racchiusa un'amara e dolorosa ironia: la filosofia del pessimismo. E come in Calderon *La vita è sogno,* si svolge la tesi paradossale di un dominio subcosciente, in questa, l'annientamento della volontà degenerata in un chiuso misantropismo, penetra e pervade ogni

fibra fino a una trasformazione dei valori della vita, fino al rinnegamento della vita stessa.
Se mi fosse permesso, vorrei paragonare quest'opera al tormento psichico di Amleto e al romantico procedimento del giovane Werther, anzi, dell'uno e dell'altro abbiamo il travaglio interiore e la nebulosità mentale e visiva che prospetta gli uomini e le cose sotto una luce particolare, come foggiata da un fato caparbio (...).
Tentativo questo, pur non escludendo errori prospettici, geniale ed arduo, di portare sullo schermo elementi di vita interiore, postulati filosofici e psicologici di grande rilievo, che fanno assurgere questa forma di arte oltre i concetti comuni ed adusati ».

(Vice-Vidal in « La rivista cinematografica », Torino, 25-12-1923).

Il film ha per titolo ufficiale *Amare o non amare,* ma in tutte le sue rappresentazioni è sempre stato presentato come *Amare il mondo è bello* e talvolta come *Amate, il mondo è bello.*
Le scene finali, l'omicidio della donna ed il suicidio del principe, giudicate « brutali ed impressionanti », vennero ridotte « a fuggevole visione » dalla censura.

L'amazzone nera

r.: Attilio De Virgiliis - **s.:** un prologo e tre atti di Eduardo Nulli - **f.:** Arturo Giordani - **int.:** Pina Milanesi, Attilio De Virgiliis, Sergio Mari, V. Frigerio, Bruna Farolfi - **p.:** Lombardia-film, Affori (Milano) - **di.:** regionale - **v.c.:** 15808 del 1.2.1921 - **lg. o.:** mt. 1694.

Produzione locale, che risulta aver avuto scarsissima circolazione, solo regionale.

L'amico

r.: Mario Bonnard - **s.:** dalla omonima commedia (1886) di Marco Praga - **sc.:** Mario Bonnard - **f.:** Antonio Cufaro - **int.:** Mario Bonnard, Vittorina Lepanto, Camillo Apolloni, Eduardo Senatra, Raimondo van Riel, Luigi Carini, Enzo Biliotti - **p.:** Bonnard-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16391 del 1.9.1921 - **p.v. romana:** 27.3.1922 - **lg. o.:** mt. 1456.

Si tratta della riduzione cinematografica di un dramma in cui un moglie infedele, che ha tradito il marito col suo migliore amico, viene alla fine scacciata e privata della sua bambina. Nella versione cinematografica, vi è alla fine il perdono e la riconciliazione tra i coniugi, non prevista dal dramma teatrale.

1921

Mario Bonnard

dalla critica:

« L'eletto pubblico ebbe a provare una sensazione magnifica con la freschissima film, edita dalla Bonnard, avente per titolo *L'Amico* dello illustre scrittore Marco Praga. Inutile dire che si ebbero rappresentazioni al completo; ed il fine ed intelligente pubblico, con segni di approvazione, dimostrò d'interessarsi dello splendido svolgimento dei quattro atti e delle magnifiche scene, rese alla evidenza dalla eletta protagonista Vittoria Lepanto, che fu all'altezza del suo nome.
Il primo atto della film, come si sa, rappresenta delle scene della tragedia di Paolo e Francesca: scene curate alla perfezione per ambiente storico e costumi; il dramma si svolge quindi con tutte le sue manifestazioni di irrompente passione, ed assistiamo ad una accurata messa in scena, nonché ad indovinati ambienti esterni. Tutto ciò è a lode della suddetta impresa, che nulla lascia per vieppiù soddisfare il suo pubblico ».

(E. Sprangas in « La Cine-fono », Napoli, n. 446, 21-3-1922).

« *L'Amico* di Marco Praga ha subito per opera di Mario Bonnard — riduttore-direttore-editore — uno strano ed irriverente trattamento.
Del vecchio dramma in un atto, la cui ragione teatrale era tutta nella brevità delle scene e nella importanza del solo episodio finale, il Bonnard ha sconsideratamente fatto uno zibaldone di quattro atti, creando di testa sua l'antefatto (tre atti) e cambiando il finale (...). Ma, a parte questo po' po' di arbitrio, che è illecita licenza ed inutile vandalismo (...) il film del Bonnard è tutto infirmato dal suo vizio d'origine: imbottitura e travisamento (...).
Il film si svolge con una monotonia esasperante, che gli attori non riescono a spezzare, sia perché non hanno nulla da fare o da dire, sia perché quel poco che potrebbero fare o dire, lo fanno e lo dicono con la più banale recitazione. Vittoria Lepanto, in onore della quale è certamente allestito questo film, non riesce ad esprimere nulla, perché ella dà all'obiettivo quel tanto che basta per... non compromettersi troppo ».

(A. Spada in « La rivista cinematografica », Torino, n. 6, 25-3-1922).

Amore in fuga

r.: Ermanno Geymonat - **f.:** Paolino Beccaria - **int.:** Marcella Albani, Alberto Pasquali, Oreste Firpo, Gina Vandano, Guelfo Bertocchi - **p.:** Ambrosio, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15969 del 1.4.1921 - **lg. o.:** mt. 1328.

Il film venne reclamizzato come « dramma passionale ».

dalla critica:

« (...) Buon lavoro, ottima la fotografia, interpretazione di quella fine e sensibile attrice che si chiama Marcella Albani, ora emigrata a portare il tributo della sua arte in Germania ».

(R D'Orazio in « La rivista cinematografica », Torino, n. 17, 10-9-1923).

Amore rosso

r.: Gennaro Righelli - **s.:** da « La Militona » di Theophile Gauthier - **sc.:** Gennaro Righelli, Luciano Doria, Nunzio Malasomma - **f.:** Tullio Chiarini - **int.:** Maria Jacobini (Juanita, la manola), Amleto Novelli (l'espada Barrena), Lido Manetti (don Alvaro de S. Rosario), Orietta Claudi (Isabella de los Rios), Ida Carloni-Talli (la Tìa), Oreste Bilancia (padre di Isabella), Alfonso Cassini, Silvio Orsini - **p.:** Fert-film, Roma - **di:**. Pittaluga - **v.c.:** 16162 del 1.6.1921 - **p.v. romana:** 13.12.1921 - **lg. o.:** mt. 1889.

Fidanzato a donna Isabella de los Rios, don Alvaro è invece attratto da una bella popolana, Juanita.
I due si recano alla corrida dove si esibisce Barrena, il torero più celebre di Siviglia. Barrena, nel vedere Juanita con un altro uomo, è preso da una crisi di gelosia: chiede spiegazioni a Juanita, che gli risponde seccamente. Barrena affronta Alvaro e lo sfida ad un duello rusticano. Alvaro viene ferito, Juanita lo trasporta a casa sua e lo assiste amorevolmente. La scomparsa di don Alvaro mette in apprensione la famiglia dei Los Rios che ricorre a un detective privato. Scoperto il rifugio del fidanzato, Isabella, con tutta la famiglia si reca nella misera cameretta di Juanita, umilia la giovane e grida ad Alvaro tutto il suo disprezzo. Ma Alvaro la scaccia e resta con Juanita.
Barrena si prepara all'ultima corrida: affronta il toro, lo aizza, poi si lascia trafiggere.

dalla critica:

« Il successo è stato caloroso ed unanime. Ben poche volte ho assistito — nella mia vita di giornalista e di critico — ad una manifestazione più spontanea e cordiale (...). La Fert, che ne è l'Editrice, ha innegabilmente presentato un lavoro pieno di virtù emotive rilevantissime e in una cornice di esterni e interni scelti e motivati con gusto raramente uguagliato fino ad oggi (...). *Amore rosso* è un dramma serrato, concitato, ma non privo di poesia. Da ogni scena, da ogni quadro, emana un fascino che non trova con molta facilità riscontro negli annali della produzione nazionale. C'è una tale fusione di elementi tragici e passionali, c'è un tale senso di così

Maria Jacobini in *Amore rosso*

viva e palpitante e calda umanità che scuote e avvince. Ma, senza dubbio, una grande parte del successo è dovuta a quella deliziosa creatura, a quella meravigliosa attrice — degna di tal nome e per la quale ogni parola d'elogio è sempre povera ed inadeguata — ch'è Maria Jacobini. Maria Jacobini! Un nome tanto caro a coloro che amano la semplicità e la più dolce e tranquilla bellezza (...).
Amore rosso è stato un trionfo completo. La Fert può scrivere a caratteri d'oro questa data nel libro dei suoi successi (...) ».

(Giuseppe Lega in « La Cine-fono », Napoli, n. 439, 1-11-1921).

« (...) La novella del Gauthier nulla ha perduto, nell'adattamento cinematografico, del suo sapore romantico, della sua freschezza di tinte, e la trama quindi nulla ci offre di quel modernismo decadente che — nella speciale produzione cinematografica ad uso delle dive dell'arte muta — ci si presenta sotto le forme del meno sopportabile contorsionismo letterario e fisico; per conseguenza, il nostro palato, amareggiato di frequente da intingoli di pessimo gusto, prova una dolcezza ormai diventata rara nel gustare questa pietanza cucinata dalla collaborazione di un abile riduttore, di un valente direttore, di eccellenti esecutori, e condita con severa semplicità di mezzi.
(...) Ho notato anche qualche lacuna: la più evidente di tutte appare nella terza parte, e precisamente a quel punto del racconto in cui si dovrebbe vedere con quale mezzo i due poliziotti segreti giungono a scoprire il rifugio del ferito. Ora, trattandosi di poliziotti, mi sorge il dubbio che sia stata la censura a sopprimere quei quadri, forse perché il ridicolo si abbatteva su quei due ameni personaggi; ma il provvedimento è stato altrettanto inutile per quanto balordo. Gli inconvenienti lamentati nulla tolgono alla bontà complessiva del lavoro (...) ».

(Ignis in « La vita cinematografica », Torino, 22-10-1921).

« Un nuovo magnifico trionfo di Maria Jacobini, soprattutto confermato dal suo potente temperamento d'artista sentita e profonda, ma non certo come si sarebbe desiderato anche della messa in scena e della collaborazione degli altri artefici.
Se un vivo e sincero elogio lo meritano la prima parte riproducente una autentica e caratteristica corrida e la seconda dove il Novelli è riuscito a darci quanto di meglio poteva avere nei suoi indiscutibili meriti d'artista vero e convinto, poco ci è rimasto da apprezzare nella terza e quarta parte, dove si è malamente cercato di rompere la continuità della narrazione, con scene che sono completamente fuori dello spirito del lavoro e interpretate senza buon senso. Cosicché siamo nel caso di attribuire al Righelli una nota di biasimo, ed una nota doppiamente aspra per il fatto ch'egli ha, in conclusione, diminuito di molto lo sperato trionfo a scapito della stessa Fert, ingannando così quella fiducia che indubbiamente s'era in principio promessa nell'affidargli un film, viceversa, di così profonde ed alte concezioni artistiche (...). Fortunatamente al Righelli sono stati affidati dei veri artisti, e tante manchevolezze sono state assorbite dalla interpretazione, ma non creda certo di averci dato un lavoro molto brillante. Basta del resto esaminare anche la concatenazione dei fatti e la scelta degli ambienti, per accorgersi subito ch'egli ha trascurato molto l'insieme. Incuria che si rileva anche dal completo disinteresse della tecnica fotografica. Non vi sono in tutto il lavoro più di un centinaio di quadri discreti. Il resto è stata realmente roba da principianti o peggio (...).
Magnifica, e quasi solo lei, fu invece Maria Jacobini (...). Il Novelli ha pure reso molto e bene, ma sempre però facile ad esagerare. L'arte muta sembra essere divenuta per lui cosa ormai troppo familiare e già da

qualche lavoro abbiamo dovuto appuntargli... di specializzarsi troppo in parti d'effetto e, conseguentemente, contrarie a certe finezze, in lui da qualche tempo, scomparse ».

(Zadig in « La rivista cinematografica », Torino, 10-11-1921).

L'amor mio non muore

r.: Wladimiro Apolloni - **s.:** Wladimiro Apolloni - **f.:** Franco Pesce - **int.:** Marcella Sabbatini, il piccolo Agostino, ed altri attori « in miniatura » - **p.:** Bonnard-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 16210 del 1.7.1921 - **p.v. romana:** 10.10.1921 - **lg. o.:** mt. 1069.

Vicenda melodrammatica, vagamente ispirata al film di Mario Caserini *Ma l'amor mio non muore* (1913), interpretata da bambini.

dalla critica:

« Ciò che vi è di più divertente ed interessante in questo film-parodia di Vladimiro Apolloni, è l'interpretazione: interpretazione eseguita esclusivamente da piccoli attori ed attrici, il più vecchio dei quali raggiungerà si e no i 9 anni. Tutti questi artisti in miniatura sono stati graziosissimi e irresistibili nei loro fraks e *decolletés*. Le nostre lodi alla « prima attrice » Marcella Sabbatini, una bimbetta di sei anni, ed al primo « attor giovine », il piccolo Agostino, un demonietto di sei anni e mezzo, come pure a Vladimiro Apolloni per la sua riuscitissima *mise-en-scène*, e a Franco Pesce per la sua nitida fotografia ».»

(Maxime in « La rivista cinematografica », Torino, n. 24, dicembre 1921).

« (...) Per quanto apprezzabile esecuzione, tenuto conto che essa è affidata a piccoli artisti, pure il lavoro non presenta grande interesse: discreto successo di curiosità e nulla altro ».

(Reffe in « La vita cinematografica », Torino, n. 3, 22-1-1922).

Curiosa versione di un celebre film di qualche anno prima. Non è l'unico caso, poiché, qualche anno dopo Washington Borg, realizza la Bohème (cfr. *Mi chiamano Mimì*, 1926), con attori al di sotto dei dieci anni, tra i quali spicca la stessa interprete di questo film, Marcella Sabbatini.
L'amor mio non muore venne prodotto da una Bonnard-film, creata per l'occasione. Mario Bonnard, già interprete di *Ma l'amor mio non muore*, pensò bene di modificare leggermente il titolo, sopprimendo l'avverbio iniziale, per evitare eventuali contese giudiziarie.

L'amorosa avventura

r.: Torelli Rolli - **csa.**: Augusto Genina - **s. sc.**: Torello Rolli - **f.**: Alessandro Bona - **int.**: Enna Saredo, Augusto Poggioli, Olga Benetti, Gino D'Attino, Giuseppe Pierozzi, Pier-Camillo Tovagliari - **p.**: Libertas-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 16449 del 1.10.1921 - **lg. o.**: mt. 1599.

Il film venne presentato come « vicenda sentimentale non priva di una certa drammaticità ».

dalla critica:

« (...) Buona l'interpretazione di Enna Saredo ed Augusto Poggioli; alquanto incerta la trama del film; discreta la fotografia ».

(V. in « La vita cinematografica », Torino, 30-3-1924).

A mosca cieca

r.: Giulia Cassini-Rizzotto - **s. sc.**: Giulia Cassini-Rizzotto - **f.**: Arturo Gallea - **int.**: Conte Paolo Canale (Gastone De Renzi), don Lucio Caracciolo di San Vito (Visconte Emilio di Roccafredda), donna Isabella Buoncompagni-Ludovisi (Zia Violante), donna Vittoria Caetani, duchessa di Sermoneta (Zia Betty) - **p.**: San Marco-film, Roma - **di.**: non reperita - **v.c.**: 15876 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 17.3.1921 - **lg. o.**: mt. 1035.

Il visconte Emilio di Roccafredda, che ha il vizio del giuoco, perde al tappeto verde tutte le sue sostanze. Decide allora di chiedere la mano della figlia di un milionario americano, il re del sughero che cerca di nobilitare la sua ricchezza con un blasone europeo.

dalla critica:

« Mercoledì scorso, serata *high-life al Valle* per uno spettacolo di beneficenza, la cui attrattiva principale era costituita da un film *A mosca cieca,* della San Maro, per il quale hanno posato gentiluomini e dame della aristocrazia...
Per l'occasione il Valle era tutto... nero di marzine (sic) e smokins (sic), con le quali facevano contrasto le smaglianti e variopinte *toilettes* delle signore. Quella che poi era veramente di umor... nero era l'orchestra, che accompagnò il film con bene assortite nenie e marce funebri. Viceversa, questo svolse una favola abbastanza gaia, per quanto non eccessivamente fornita di sale attico, della quale si dice fosse autore un eminentissimo porporato, ma che, dall'intestazione del film, appare fatica particolare della Sig.ra Cassini Rizzotto.
Per un buon quarto d'ora il film si svolse... proiettando il nome di tutti gli esecutori... un centinaio almeno: sembra un estratto di registro della

Consulta araldica. Ciò costituisce la prima parte. Nelle altre si vedono gli aristocratici esecutori comportarsi come provetti attori della scena muta; graziosissime specialmente le due vezzose protagoniste.
Si vedono anche dei bellissimi esterni di ville romane, che costituirebbero un prezioso ornamento delle nostre film di ordinaria edizione, ma che restano invece gelosamente e sciaguratamente chiuse ad ogni macchina da presa... profana.
Ciò che non si vede... è il film. Il quale, tuttavia, è stato fatto dai nobili protagonisti in segno di adesione e di omaggio al programma della San Marco.
Hai detto un prospero! ».

(Anon. (Ugo Ugoletti) in « Febo », Roma, 19-3-1921).

Angeli e demoni

r.: Luigi Maggi - **s.:** dal romanzo di Giuliano di Guida - **f.:** Narciso Maffei - **int.:** Maria Roasio (Maria), Cav. Roberto Villani (Massimo Corradi), G. Mario De Vito, **p.:** Ambrosio, Torino - **v.c.:** 15956 del 1°-4-1921 - **lg.:** mt. 1396.

Maria, la buona figliola di un vecchio minatore, per la sua soave bontà, viene considerata come l'angelo della miniera contro cui s'aizza la brama e la rabbia di Teobaldo, il capo minatore, anima nera e demone. La persecuzione giunge sino al punto di scacciare il vecchio padre della fanciulla e di calunniare la purezza di costei che, per carità, ha fatto da madre ad un povero orfanello affidatogli da un minatore morente.
Ma presto la verità s'impone e Maria, a premio della sua condotta, vede riappacificati gli operai con un padrone diventato più mite, e ne conquista il cuore e la mano del figlio.

(da « La rivista del cinematografo », n. 7-8, del 1930).

dalla critica:

« (...) Mario Roasio, con la sua arte finissima ha creato un tipo ideale, interpretando la parte della protagonista Maria. Ottimi tutti gli attori e, fra i personaggi secondari, degni di buona nota Massimo Corradi, Teobaldo il traditore, l'operaio Gigi dal volto intelligente ed espressivo, il vecchio maestro e Sergio Corradini, padre di Massimo.
In riassunto, un lavoro che esce dalla serie, malauguratamente troppo ingente, dei lavori trascurabili o di poco conto, anche perché, con riuscitissime fotografie, mostra l'intenso lavoro degli operai entro le miniere, le disgrazie che colpiscono i lavoratori costretti a cercare entro le viscere della terra il pane quotidiano. In questa cinematografia, ideata da

Giuliano Di Guida, aleggiano principi umanitari, che non solo educano le masse, ma ammoniscono altresì quanti con ingratitudine e crudeltà sfruttano l'altrui lavoro».

(Enrico Ruffo Marra in «La rivista cinematografica», Torino, n. 20, 25-10-1923).

Un film che parlasse di miniere, scioperi, richieste salariali, infortuni sul lavoro ed un industriale crudele non poteva passare inosservato. La censura infatti impose di eliminare «tutte le scene e didascalie relative al propagandista, in modo che di esso non resti traccia nella pellicola». Inoltre chiese la soppressione della scena in cui si vede il trasporto dell'operaio Gigi, ferito nello scoppio delle miniere.

Anime erranti

r.: Giuseppe Ricciotti, Mario Corte - **s.:** da un lavoro drammatico di Henri Jullet - **sc.:** Mario Corte - **f.:** Arturo Busnengo - **int.:** Elisa Severi, Irma Berrettini, Guido Jacopi, Gino D'Attino, Antonio Dolfini, Adriano Boccanera - **p.:** Libertas-film/U.C.I. Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16063 del 1°-5-1921 **p.v. romana:** 25.9.1922 - **lg.:** **mt.** 1568.

Tranne una frase di lancio: «Turbinosa vicenda d'amore e di passione», non è stato possibile reperire notizie su questo film, apparso per soli due giorni in un cinema romano e subito scomparso.

Anime fiere

r.: Giovanni Pezzinga (secondo altre fonti: Amedeo Mustacchi) - **s. sc.:** Carlo Merlini - **f.:** Angelo Drovetti - **int.:** Gilda Pasquali, Helly Novello, Nina Ferrero, Enzo Pollina, Dante Marverti, Elsa Ceccatelli. **p.:** Tiziano-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 16077 del 1°.5.1921 - **lg. o.:** mt. 1686.

Film dalla circolazione molto limitata, non risulta essere stato presentato nel centro-sud.
Su *«La vita cinematografica»*, risultano due brevi corrispondenze: «Questo lavoro ha ben poco di interesse» (Reffe da Bs, n. 11, 30-3-1922) e «Dramma in quattro parti; non ebbe buona accoglienza per la trama del lavoro; buona l'interpretazione». (V. da Tn. n. 29, 30-8-1922).

Anime ribelli

r.: Giovanni Mayda - **s.:** Giovanni Mayda - **f.:** Arturo Barr - **int.:** Carmen Mosquera, Giovanni Mayda - **p.:** C.E.C., Genova - **di.:** Vittoria - **v.c.:** 16098 del 1°.6.1921 - **lg. o.:** mt. 140.

Una produzione genovese, ideata, diretta ed interpretata da Giovanni Mayda, un attore il cui nome compare in qualche film torinese degli anni precedenti. Il film venne reclamizzato su qualche periodico, come «Film» di Napoli, come il lancio italiano della celebre Carmen Mosquera.

L'antenato

r.: Jacques Volnys - **f.:** Umberto Della Valle - **int.:** Sara Starnini (la madre), Jacques Volnys (Il Duca di Solanges), Sandro D'Attino (il figlio del Duca) - **p.:** Coen, Roma - **di.:** regionale - **v.c:** 16333 del 1.8.1921 - **p. v. romana:** 25.12.1922 - **lg. o.:** mt 1945.

Per sfuggire alla severità del padre, il vecchio Duca di Solanges, il figlio emigra nel continente africano e, conosciuta una giovane indigena, la sposa e ha una figlia. Anni dopo, l'uomo, desideroso di rivedere il padre, si imbarca per l'Europa con la figlia, ma durante la traversata, muore improvvisamente. La bambina viene accolta dal Duca, al suo arrivo a Genova. Quando la madre è informata della morte del marito, s'imbarca, ma giunta al castello di Solanges, viene scacciata dai domestici. Disperata, la donna penetra nel palazzo di notte, per riabbracciare la figlia. Scoperta dal Duca, viene nuovamente e brutalmente gettata fuori.
Un guardacaccia l'ospita e la protegge nella sua casa. E quando una notte, a causa di un temporale, scoppia un violento incendio nel castello, la donna si lancia tra le fiamme e salva sua figlia. Scosso da tanta abnegazione, il vecchio nobile accetta la donna in casa con tutti gli onori.

dalla critica:

« (...) Soggetto vieto, interpretazione assolutamente deficiente. Curata la messa in scena, ottima la fotografia di Della Valle, il quale merita un vivissimo elogio.
Poco pubblico e scarso interesse ».

(Giuseppe Lega in « La vita cinematografica », Torino, 15-5-1923).

« (...) Film questa quanto mai interessante e che spesso fa vibrare il cuore di commozione dinnanzi alle dolorosissime vicende di questa sciagurata madre. Sara Starnini seppe personificare la madre in modo meraviglioso; fu impeccabile in ogni scena; meravigliosa in quella tragica e violenta col padre del marito, mentre questi le strappa dalle braccia la figlia. Questa giovane artista, della quale per la prima volta mi occupo, è dotata di una maschera quanto mai mobile ed espressiva e potrà, indubbiamente, assurgere ben presto a dei veri successi. Degno compagno le fu Jacques Volnys, nella parte del vecchio Duca, che seppe rendere efficace e corretta, tenendola sempre entro una linea decorosa e dignitosa. Benissimo la bimba, della quale, mi sfugge il nome.
Buona la fotografia: meravigliose alune scene all'aperto, riproducenti vedute della superba Genova.
Successo entusiastico; peccato però che questa importantissima e interessantissima film sia stata proiettata per soli tre giorni! ».

(P.L. Mercial in « La vita cinematografica », Torino, 10-5-1923).

Il film ebbe una lunga carriera negli oratori e nelle sale parrocchiali ove venne spesso intitolato *Madre eroica.*

Bianca Maria Guidotti Conti

L'ape

r. non reperita - **int.:** Contessa Bianca-Maria Guidetti-Conti. - **p.:** Guidetti-Conti, Torino - **di.:** non reperita - **v.c.:** 16626 del 1.12.1921 - **lg. o.:** mt. 1355.

Uno dei molti film prodotti e interpretati dalla contessa Bianca Guidetti-Conti. Aveva anche un secondo titolo: *Turbine.* La censura impose numerosi tagli ed abbreviazioni:

« Nella prima parte, sopprimere la scena in cui si vede una mano che falsifica una firma sulla cambiale, che va sotto il titolo: "Il danaro vi sarà dato quando questa cambiale porterà, oltre la vostra, anche la firma di vostro suocero" ».
Ridurre a fugace visione la lotta per il bacio tra l'Ape e l'adolescente, che resta ferito ad una mano, intitolata: « Provatevi il pungiglione »
Nella parte quarta, abbreviare la scena d'amore tra l'Ape e l'astronomo, e la didascalìa:
« No, no, ora nemmeno più il viso è simile, questi occhi sono un'altra anima! ».

A precipizio

r.: Ugo Uccellini - **int.:** Gisa Liana Doria (Mary), la troupe (Ugo, Dora, Andrea) degli Uccellini - **p.:** Flegrea-film Roma - **di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 16086 del 1.5.1921 - **p.v. romana:** 12.4.1922 - **lg. o.:** mt. 1287.

Il vecchio conte, nonno di Mary, colto da malore, indica al fido servitore dove è nascosta la chiave del tesoro. Ma le istruzioni del morente vengono ascoltate da tre malfattori, i quali se ne impadroniscono. La ragazza dopo innumerevoli ed inverosimili peripezie, entra in possesso dell'eredità.

dalla critica:

« *A precipizio,* film presentata per lasciar ammirare le acrobatiche e pugilistiche qualità di Gisa Doria e della troupe Uccellini. Il tema è imperniato sulla lotta per possedere una pergamena ed una chiave. Tanto valeva una firma del lotto ed una cartella di lotteria già estratta. Lo svolgimento è un... precipitato di calcio, ovverossia una vertigine di pugni, calci, fughe, sparatorie, tranelli, rincorse, coi mezzi più inutili e più idioti, che lasciano — per tempi e per luoghi — sempre allo stesso punto di prima.
I protagonisti sembrano in preda ad un continuo delirium tremens, o a eccessi di cocaina. Azione senza logica, senza regola, senza criterio e senza naturalezza. Un'esposizione di pistole e rivoltelle, di orologi, di automobili che non si sa di dove sbuchino, una pazzesca ridda di alienati: insomma, senza capo né coda. Aberrazioni cocaino manesche, che però sono seguite con vero interesse e con la massima ilarità ».

(Emilio Pastori in « La vita cinematografica », Torino, n 33, 7-9-1922).

L'arte nel suo mistero

r.: Giulio Antamoro - **s.:** Riccardo Picozzi - **f.:** Cesare Cavagna - **int.:** Margherita Losanges, Romano Calò, Ignazio Lupi, Franco Piersanti. - **p.:** Nova film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15996 del 1.4.1921 - **p.c. romana:** 16 febbraio 1923 - **lg. o.:** mt 1468

Benché approvato in censura dall'aprile del 1921, il film non esce che per qualche giorno, circa due anni dopo.

L'assalto ai pescicani

r: Pier Angelo Mazzolotti - **s. sc.:** Pier Angelo Mazzolotti - **f.:** Sergio Goddio - **int.:** Diana D'Amore (Violet), Vittorio Rossi-Pianelli (Falch), Franz Sala (Rand), Joaquin Carrasco (Strub), Alma Pianelli (Edith). - **p. di.:** FERT - Torino - **v.c.:** 15992 del 1.4.1921 - **p. v. romana:** 25.8.1921 **lg. o.:** mt. 1738.

Il banchiere Strub decide di lasciare l'America dove ha accumulato immense ricchezze, per cercare la figlia Violet che vive in Italia. Prima di partire dispone che tutte le azioni della sua Ditta vengano distribuite agli operai. Ma i soci, guidati dall'avido Rand, distruggono il documento e tentano di impadronirsi delle azioni. Nella traversata atlantica, la nave di Strub fa naufragio. Falch, un artista innamorato di Violet, parte alla ricerca del banchiere. Rand, venuto in talia, rapisce Violet, la rinchiude in una fortezza diroccata su un isolotto, minacciando di ucciderla se rifiuta di sposarlo. Falch ritorna a liberarla, mentre nell'incendio che aveva appiccato per uccidere Violet, muore invece proprio Rand.

dalla critica:

« La solita avventura della ragazza prigioniera in castello e relativa liberazione; congegni di leve, esplosivi, roba tutta che al secolo di oggi certamente non avviene: quindi come trama, questo lavoro non può avere delle grandi pretese. L'inquadratura è condotta con garbo, la fotografia è buona (...) ».

(Vittorio Cariddi in « La rivista cinematografica », Torino, 25-9-1921).

« O mio povero e mite Mazzolotti, di quante amarezze ti son fonte questi pescicani! (...). *L'assalto ai pescicani* è un film d'avventura, che non differisce molto dai soliti films, dei quali ha l'andatura e il solito intrigo; che ha parecchie manchevolezze ed alcune buone intenzioni; che ha, sopratutto, una impronta di buon gusto e di finezza, nell'insieme e in qualche particolare, cercando di nascondere il manierismo d'ond'è nato, un film che tradisce la tradizionale concezione che l'autore ha del cinematografo (...) perciò, non ostante un rinnovamento tecnico, i nostri film restano, rispetto alla concezione, a quello che erano dieci anni fa (...) ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, dicembre 1921).

La censura richiese l'eliminazione, nella parte seconda, delle scene in cui Violet e il suo domestico vengono cloroformizzati e, nella parte quarta, della scena in cui Edith cade colpita da una pugnalata alla schiena.

Diana D'amore in *L'assalto dei pescicani*

L'asse di picche

r: Luigi Mele - **int.:** Elsa Zara, Nino Novelli, Ercole Granata, Dino Bonaiuti, Giusto Olivieri - **p.:** Films De Giglio, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16347 del 1.8.1921 - **lg. o.:** mt. 1658

Una banda di delinquenti, denominata « L'asso di picche », poiché lascia come biglietto da visita questa carta da gioco, ha come capo un insospettabile elemento dell'alta società. Ma Harry Smith, un ingegnere, riesce a smascherarlo ed a portarlo in tribunale. I testimoni vengono però intimiditi e Reggy, il capobanda, viene assolto.
Ma Harry non cede e con Anna, sua sorella, riprende le indagini. Anna viene fatta prigioniera, ma Harry riesce a salvarla e stavolta, presi sul fatto, gli avventurieri dell'Asso di picche finiscono in prigione.

dalla critica:

« La De Giglio di Torino ci ha presentato *Avventurieri ovvero L'asso di picche,* che attirò una fiumana di gente mai stanca di ammirare questo genere di lavori avventurosi che per quanto possano interessare e piacere, si basano quasi sempre su circostanze inverosimilmente artificiose, peggiorate da uno svolgimento di facile arbitrio. Per la consuetudine, ne citiamo gli interpreti: N. Novelli ed Elsie Zara, discreta ».

(Carlo Fscher in « La Cine-fono », Napoli, 10-6-1922).

« (...) Serie di avventure rocambolesche con fughe e inseguimenti, corse di automobili, lotte senza spargimento di sangue, consumo di corda e di... intelletto. Per quanto mi fu dato constatare su quanto rimane di pellicola, occorciata da tagli a lungo chilometraggio, di cui non si sa chi ringraziare, se la benefica censura o l'inesorabile tempo trascorso, la pecca sta tutta nell'ingenuità della trama e nella infantilità con cui la stessa è stata svolta e condotta a termine. Protagonisti ed interpreti si sono trovati a percorrere un gran deserto ed hanno dovuto piegarsi ad acrobatismi di espressione e di elasticità per dare un colorito qualsiasi al dramma paradossale ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 30-4-1922).

Il film è stato spesso presentato anche come: *Avventurieri.*

Aurora rossa

r.: Bob (Nino Martinengo) - **s.v.:** Enrico Guazzoni - **s. sc.:** Bob - **f.:** Alfredo Lenci - **int.:** Myosa de Coudray, Paola Poetschi, Franz Nobiloni, Riccardo Achilli, Giulio Balmes, Sandro Zappelli, Fossi - **p.:** Bob-film - **di.:** Excelsior - **v.c.:** 16128 del 1.6.1921 - **p.v. romana:** 5.8.1923 - **lg. o.:** mt. 1312.

Si tratta della storia di una donna alla quale è stata sottratta la figlia. La ritrova dopo vent'anni.

dalla critica:

« (...) un lavoro d'avventure ben connesse in un senso veramente logico. E' commerciale, è movimentato, è ben condotto. Le attrici Paola Poetschi e Myosa de Coudray si sono portate meravigliosamente, specialmente la Poetschi che ha fatto veramente miracoli di intrepidezza e di coraggio (...).
Buonissimi gl'interni, semplicemente meravigliosi gli esterni. Le fotografie bellissime sono di Alfredo Lenci, operatore che non può discutersi allorché esprime tutta la sua arte (...) ».

(Raoul di Sant'Elia in « Diogene », Roma, n. 9, 1-12-1920).

« Uno dei soliti soggetti abbastanza sfruttati (...).
Graziosa, ma non attrice perfetta la Coudray che ha avuto soltanto il pregio di mostrarsi quasi nuda, coperta soltanto da un velo, a danzare in riva al mare. Questo particolare stona molto con il soggetto, ma era da prevedersi che, trattandosi di un'attrice ballerina, era bene che vi fosse stato pure un po' di ballo! ».

(Fernando Pinto in « La rivista cinematografica », Torino, n. 3, 10-2-1923).

L'automobile errante

r: Achille Consalvi, A.G. Ambrosio - **s. sc.:** Flavio Vancini - **f.:** A. Bianchi **int.:** Giuseppe Runitsch Fathma Deys, Francesco Casaleggio, Fernanda Roasio, Ersilia Scalpellini, Cesare Carini - **p, di.:** Ambrosio-film, Torino - **v.c.:** 15906 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 23.6.1921 - **lg. o.:** mt. 1173.

Il film venne presentato come un « lavoro avventuroso ».

dalla critica:

« L'interessante e spettacoloso film della Casa Ambrosio ha ottenuto il più lusinghiero successo.
Le repliche, numerosissime, ebbero sempre il consenso del pubblico, che si divertì al bello e simpatico film ».

(Il cronista in « La rivista cinematografica », Torino, n. 12, 30-6-1921).

Giuseppe Runitsch è l'attore russo Osip Runitsch, attivo anche in Germania, dopo la rivoluzione sovietica.
Fathma Deys è un'attrice greca, che apparve anche in un film di Camillo de Riso.

L'automobile errante

Le avventure di Fantasio Nuvola

r: Gustavo Zaremba de Jaracewsky - **s.:** Luciano Doria (secondo altra fonte: Alessandro De Stefani) - **f.:** Massimo Terzano - **int.:** Alfredo Martinelli (Fantasio Nuvola), Lola Romanos (Miss Annie Silver), Vittorio Rossi-Pianelli (James Tomson) - **p.** Fert, Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 16472 del 1.10.1921 - **p. v. romana:** 9.9.1922 - **lg. o.:** mt. 1618

Le avventure di un grottesco e sprovveduto emulo di Sherlock Holmes, alle prese con due malfattori, un uomo e una donna, i quali appaiono e dispaiono indossando maglioni neri, architettando complicati trabocchetti ed impensabili ostacoli al loro irriducibile inseguitore. Malgrado gli impacci, Fantasio Nuvola riesce, alla fine, a sventare tutte le trame e ad assicurare alla giustizia i due avventurieri.

dalla critica:

« Una commedia allegra, senza pretese, ma ben congegnata nel soggetto, in modo che lo spettatore rimane, fino alla fine, tra un mare di dubbi e sospetti, ma senza riuscire a capire il... segreto movente dell'azione. La quale si svolge in una serie di quadri, di episodi allegri, sensazionali, ironici spesso, a volte satirici, interessantissimi sempre.

Sunteggiare la trama è quasi impossibile, perché formata di tanti fatterelli staccati, di tante piccole trovate, riuscitissime. Del resto, come tutte queste commedie comiche, non ha il fatto tant'importanza, quanto il suo svolgimento.
E su questo, nulla da ridire: inscenatore e direttore hanno fatto del loro meglio, staccandosi anche dalla vecchia tecnica abituale e attenendosi ai moderni criterii, che tanta fortuna hanno avuto nei films che ci vengono d'oltre confini ».

(Elle. Gi. in « La vita cinematografica », Torino, 30-9-1923).

L'avventuriero di California

r.: Sandro Bianchini - **f.:** Sandro Bianchini - **int.:** Luigi Pavese, Gina Montes, Mariano Bottino, Giuseppe Schettini, Rinaldo Rinaldi, Giuseppe Pierozzi - **p.:** Ardita-film, Via dell'Umiltà 84, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 16661 del 1.12.1921 - **p.v. romana:** 6.7.1923 - **lg. o.:** mt. 1290.

« Western » basato sulle gesta di un personaggio alla Zorro.

dalla critica:

« (...) Simpatico film è *L'avventuriero della California,* in cui l'avventura vera e propria si alterna a vicende di mondanità del più alto interesse drammatico ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 15-10-1922).

Uno dei primi esempi di « spaghetti-western » girato nella campagna romana. Durante la lavorazione cambiò più volte titolo: *Sotto la maschera, L'antica maschera.*

Un bacio dato...

r.: G. Orlando Vassallo - **s.:** Alfredo Testoni - **f.:** Giulio Perino - **int.** Elena Lunda, Pietro Pezzullo, Eugenio Musso, Raffaello Mariani - **p.:** Nova-film, Roma - **di.:** Cito-cinema - **v.c.:** 15957 del 1.4.1921 - **lg. o.:** mt. 1423.
Una commedia sentimentale e patriottica, ambientata sulle montagne del Trentino, all'epoca della prima guerra mondiale.

dalla critica:

« Una bellissima interpretazione di Elena Lunda, resa maggiormente piacevole dalla valida collaborazione di tutti gli altri interpreti, ma, in fondo in fondo, è un lavoro che ha finito con lo stancare un pochino per aver voluto frammischiare delle pure vedute dal vero ad un lavoro

della più pura e spiccata interpretazione, non tanto per materia che per contenuto. Ne è quindi derivato che ci ha fatto l'impressione di un minestrone... alla milanese per tutti i gusti... senz'essere riusciti ad accontentarne nessuno.
Ben altro ci parve lo spirito di Alfredo Testoni. Ben altro ci saremmo aspettati dal lato del suo rendimento (...).
Nulla fuori dell'ordinario, del resto, che si sia tentato il gusto del pubblico anche contro le stesse finalità dell'arte, ammesso che essa possa essere ancora tenuta in massimo onore presso i cinematografisti, troppo spesso avidi di sfruttare le momentanee e casuali debolezze dei loro... clienti ».

(M.T.F. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-2-1923)

Il bacio di Salomè

r.: Edouard Micheroux de Dillon - **s.:** Francesco Longhi - **f.:** Arturo Barr - **int.:** Ketty Watson, Riccardo Tassani, Isa Querio, Giulio Grassi, Gino Tessani - **p.:** Micheroux, Milano - **di.:** Rosa-film, Milano - **v.c.:** 16252 del 1 ottobre 1921 - **p.v. romana:** 4.8.1922 - **lg. o.:** mt. 1303.

Il regista francese, ma attivo in Italia, Edouard Micheroux de Dillon, produsse in proprio questo film e lo girò negli stabilimenti della Rosa-film, che ne curò anche la distribuzione.
Il bacio di Salomè, noto anche come *Ella lo baciò* ha avuto una scarsissima eco.

Il bacio nel deserto

r.: Gustavo Zaremba de Jaracewsky - **s.:** G. Zaremba de Jaracewsky - **f.:** Massimo Terzano - **int.:** Ida Carloni-Talli (la vecchia Duchessa), Anna Poggi (Flaviana), Arturo Stinga (Renato, Duca di Scenerd), Vera Negri, Joaquin Carrasco. - **p.:** Fert, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15811 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 25.4.1921 - **lg. o.:** mt. 1752.

« E' una storia di spionaggio per carpire notizie intorno ad un giacimento di radio, sepolto in una remota regione dell'Asia. Flaviana, incaricata della faccenda, eccita sincero amore al figlio del duca di Scenerd, in possesso del segreto e d'amore lo ricambia. La madre vedova vorrebbe impedire al figlio di sposare l'avventuriera e vede volentieri che egli parta per il Thibet, in cerca del radio. Ma quivi, per le febbri, perde la ragione. Flaviana viene a saperlo e corre per salvarlo. Si sposano nel deserto, ma quando Flaviana è resa madre, il duca, ritornato demente, l'abbandona.
Flaviana torna col bambino in Francia, viene accolta dalla duchessa ed ambedue, nel dolore, aspettano il ritorno dell'infelice congiunto. Questi, infatti, ritorna, e per le cure amorose di Flaviana riacquista la ragione ».

(da « La rivista di letture », Milano, n. 9, settembre 1924).

dalla critica:

« (...) *Il bacio nel deserto* è uguale alla maggior parte dei films d'avventura, di nostra produzione. E quando si è detto ciò, è già detto tutto (...). Il film manca spesso di una adeguata elaborazione. Vi è in esso la materia di diversi drammi, i quali si urtano e si sovrappongono senza mai raggiungere una salda e concreta fusione. L'orditura del dramma risulta, pertanto, sconnessa e le non poche lacune che presenta derivano, più che da imperizia nello sceneggiare il lavoro, più che da una imprecisa capacità a costruire l'organismo dramamtico, da una mancanza di sviluppo. Le numerose fila dell'intricata vicenda sembrano sfuggire da una giusta tessitura, di modo che si ha ora un senso di vuoto, ora un senso di arruffìo. Vi è, insomma, sovrabbondanza di materia non bene distribuita, poco elaborata, peggio amalgamata; materia trita e ritrita, che non assume mai un aspetto nuovo e più moderno o meno usato; c'è, infine, l'intenzione di far molto, anzi di far troppo, di strafare, senza che mai l'intenzione si concretizzi decisamente nei fatti (...). L'interpretazione è deficiente ed inespressiva. Ad eccezione di Ida Carloni-Talli, la qual è riuscita a dare un severo ed aristocratico rilievo, con la sua arte consumata e scaltrita, ad un personaggio di scarsa importanza ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 22-5-1921).

La badia di Montenero

r.: Renato Bulla del Torchio - **s.:** dal romanzo di Nicola Misasi - **sc.:** Renato Bulla del Torchio - **f.:** Alessandro Bianchini - **int.:** Sari de Waidisch (Marcella), Livio Pavanelli, Dillo Lombardi, Egea, Carlo Lanner. - **p.:** Velia -film, via Monteverde 18, Roma - **di.:** regionale - **v. c.:** 16003 del 1.4.1921 **p.v. romana:** 22.4.1922 - **lg. o.:** mt. 1567.

Si tratta di una storia d'amore e di patriottismo ambientata in Sicilia all'epoca delle lotte risorgimentali.

dalla critica:

« (...) soggetto storico, fedelmente riprodotto secondo il fatto; il susseguirsi dei quadri e così preciso e logico da lasciare lo spettatore completamente suddisfatto; ambienti naturali, fotografia impeccabile, messa in scena molto decorosa; ha avuto un forte ed invidiabile successo (...) ».

(C. Chistè in « La rivista cinematografica », Torino, n. 19, 10-10-1922).

« (...) Questa proiezione che ci trasporta sui lontani dirupi della Sicilia, ha visioni mirabili di risalto per tecnica e per linea d'arte. Essa è stata condotta senza prolissità alcuna e con una chiarezza meravigliosa di fotografia e di interpretazione.
La Sari de Weydisck (sic) incarna la parte con una naturalezza sicura,

Hesperia

non del proprio fascino femminile, ma della propria spontaneità; ed il Cav. Livio Pavanelli è sobrio ed eloquente in ogni particolare ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, n. 43, dicembre 1921).

Le belle Madame Hebert

r.: Baldassarre Negroni - **s.**: dalla omonima commedia (1905) di Abel Hermant - **sc.**: Antonio Lega - **f.**: Ferdinando Martini - **int.**: Hesperia (Nicoletta Hebert), Camillo Talamo, Antonietta Zannone, Enrico Scatizzi, Rina Valotti, Vivina Ungari, Carlos A. Troisi, Mario Regoli, Tullio Carminati - **p.**: Tiber-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15844 del 31.12.1921 - **p.v. romana**: 1.2.1922 - **lg. o.**: mt. 1359.

Vano tentativo di elevazione di una donna, che dopo aver raggiunto l'abisso della perdizione in un ambiente malsano e pervertito, tenta di raccogliere le residue forze per sollevarsi verso una purezza mai posseduta, per mostrarsi degna di un amore che un giovane le offre.
La realtà della vita e la debolezza della donna impediranno l'impossibile riscatto.

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

« Non ritroviamo in questo film quanto costituisce il romanzo di Abel Hermant. Il regista italiano ha pensato di "collaborare" con l'autore francese — ovviamente, senza permesso — e ciò fa ancora una volta rimpiangere gli adattamenti stranieri delle opere letterarie del nostro paese. Il film è recitato con una esagerazione tipicamente italiana e se Hesperia è ancora abbastanza bella per meritarsi l'appellativo del titolo, al suo fianco v'è un giovane attore perfettamente ridicolo e dei personaggi di secondo piano decisamente odiosi. Comunque, poiché il cielo azzurro ed i primi raggi del sole ci rendono indulgenti, consideriamo il film sufficiente, anche perché la *mise-en-scène* e la fotografia sono molto belle ».

(da « Hebdo-film », Paris, giugno 1922).

« (...) Nelle prime battute questo lavoro fu troppo confuso, non dava la sensazione esatta della posizione in cui si trovavano gli artisti rispetto a se stessi, come rispetto al soggetto.
Ma poi, col susseguirsi delle diverse scene, il lavoro prese forma e consistenza, si comprese a che mirassero tutti quegli intrighi, spesse volte non troppo ben studiati, e allora piacque.
Non si capì se Hesperia fosse la moglie o l'amante di Monsieur Hebert. Questi non fu efficace nella sua parte, troppo sbiadito, non ben definito, certo viziato, sia nella parte di marito oppure di amante. Il lavoro, nel complesso, fu ben rappresentato, bene gli interpreti, ma non troppo ben scelta la parte affidata al giovane amante della bella Madame Hebert che, nell'ultima parte, si suicida in un modo non del tutto serio (...) ».

(M. Balustra in « La rivista cinematografica », Torino, 10-8-1922).

Bersaglio umano

r.: Carlo Campogalliani - **s. sc.:** Carlo Campogalliani e Carlo Pollone - **f.:** Sergio Goddio - **int.:** Carlo Campogalliani (Jack), Letizia Quaranta (Lettie), Leone De Rege (Tom), Tranquillo Bianco, Dory Borello, sig. Quaranta, Filippo Costamagna. - **p.:** Campogalliani & C., Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 16514 del 1.11.1921 - **p.v. romana:** 19.12.1921 - **lg. o.:** mt. 1996.

In una troupe cinematografica, Jack è l'attore al quale vengono sempre affidate parti di cattivo, di bandito, di indiano, mentre invece è un bravo ragazzo, e Tom, invece, eroe generoso nella finzione, nella vita è cinico, maligno, vendicativo.
La rivalità si accende tra i due per la prima attrice, Lettie. Tom fa cadere su Jack i sospetti per un furto avvenuto all'ufficio postale. Jack viene arrestato, mentre Tom, con abile raggiro, ottiene la fiducia di Lettie e l'attira in un tranello. Ottenuta la libertà provvisoria, Jack insegue Tom e Lettie. Le avventure si susseguono e la vicenda incalza: galoppate, capitomboli, inseguimenti, sparatorie. Alla fine, Tom viene arrestato e riconosciuto colpevole del furto e Jack provata la sua innocenza, riconquista l'amore di Lettie.

dalla critica:

« Campogalliani e Pollone, nella prima parte della loro opera, hanno fatto una gustosa caricatura dei films americani, ma si sono poi creduti, in buona fede, autorizzati a trarre profitto nella seconda parte, dei cocci della commedia, densa di vere e proprie avventure da circo equestre. Comunque, una certa originalità di struttura, una lodevole ricerca del nuovo, uno sforzo per sollevarsi dal marasma delle eterne filastrocche, non possono negarsi a *Bersaglio umano* (...). Incurante della nostra noia, la pellicola scorre con regolarità impassibile, senza un attimo d'anticipo o di ritardo, con quella crudeltà meccanica, perfetta e fatale, che certe volte si può ravvisare in un orologio o in un tassametro. A poco a poco l'intreccio si delinea sulla disonestà di un attore della compagnia, il quale fa ricadere la colpa su di un compagno di lavoro. Naturalmente, l'innocenza trionfa, ma soltanto dopo furiose cavalcate, lotte a pugni o revolverate, inseguimenti, sequestri di persone, astuzie volpine, finti matrimoni, ecc.
Pazienza. Tutto è bene quel che finisce bene... ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 9-12-1922).

Bolla di sapone

rr.: Charles Krauss - **s.sc.:** Charles Krauss - **f.:** Enrico Pugliese - **int.:** Charles Krauss (Barckes), Maryse Douvray (Ketty), Carlo Reiter (Kitt) - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 16361 - 16362 - 16363 del 1.9.1921 - Il film è diviso in tre episodi, la cui lunghezza è rispettivamente di mt. 1347 - 1413 - 1256.

Bolla di Sapone è il nome in codice di Barckes, presidente della Società Umanitaria di New York, che ha lo scopo istituzionale di punire coloro che si sono arricchiti disonestamente.
Il primo nome della lista è Kitt, un ricco avventuriero che vive a Capri con la sua pupilla Ketty, fidanzata del figlio, Harry.
Barckes e la sua aiutante Dorotea giungono a Capri, decisi a costrin-

Charles Krauss

gere Kitt a restituire le sue ricchezze. Comincia una lotta accanita, che prosegue a Parigi, a New York ed anche in India. Durante queste sensazionali avventure Barckes e Ketty si innamorano e si sposano, mentre Kitt, che ha guadagnato alla sua causa Dorotea, è costretto alla fine a riconsegnare il suo patrimonio alla Società Umanitaria, che lo utilizzerà per fini migliori.

dalla critica:

« (...) Vi è in questa pellicola uno squisito senso d'arte nelle vedute della meravigliosa riviera di Capri e anche di altre città, i cui quadri non sono i soliti luoghi comuni.
Dal lato morale, non si capisce per qual motivo, nel primo atto e più nel secondo del primo episodio i costumi sono così scollacciati, che assolutamente non possono passare, e il lavoro della correzione è lungo e non privo di difficoltà. In seguito, tutto può andare, tranne forse qualche rara scena, che conviene abbreviare ».

(giudizio del C.U.C.E. in « La rivista di letture », Milano, ottobre 1924).

Dei tre episodi che compongono il film, è stato reperito solo il titolo del primo: *L'uomo invisibile*.

La bottega dell'antiquario

r.: Mario Corsi - **s. sc.:** Mario Corsi dal racconto di Charles Dickens **The old Curiosity Shop** (1884) - **f.:** Arturo Giordani - **int.:** Gustavo Salvini (il giocatore), Egle Valery (la nipote), Renato Visca (il nipote), Roberto Plà (l'usuraio). - **p.:** G. Salvini per la Tespi-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16256 del 1.7.1921 - **p.v. romana:** 23.1.1922 - **lg. o.:** mt. 1987.

Trasposizione cinematografica del noto racconto di Charles Dickens, imperniato sulla figura di un usuraio gobbo e perverso, il quale sottopone ad una serie di inenarrabili vessazioni un anziano ed incallito giocatore, impedendogli in tutti i modi di ricongiungersi con i suoi due nipoti.

dalla critica:

« (...) Dramma interessante, reso magistralmente sullo schermo dal comm. Salvini, impareggiabile attore, dotato di un viso sommamente fotogenico. Bene a posto tutti gli altri ».

(M. Pocobelli in « La rivista cinematografica », Torino, n. 9, 10-5-1923).

Le opere di Dickens sono state portate innumerevoli volte sullo schermo, ovviamente in Gran Bretagna, ma anche in Germania, negli Stati Uniti, ed in Danimarca in particolar modo, a cura del regista A.W. Sandberg. Questa risulta essere l'unica volta che questo autore sia stato portato sullo schermo in Italia.

The old Curiosity Shop in particolare, ha avuto almeno quattro versioni cinematografiche inglesi, la prima nel 1912, ad opera di Frank Powel, ed altre tre, rispettivamente nel 1913, nel 1921 e nel 1934, tutte dirette da Thomas Bentley.
Roberto Plà, che nel film di Corsi interpreta la parte dell'usuraio, è il più noto Robert Sortsch-Plà, attore tedesco di composizione molto attivo nel cinema del suo paese durante gli anni di guerra, nei cosiddetti *gruselfilme* (film dell'orrore).

Le braccia aperte

r.: Guido di Sandro - **s.:** Gaetano Campanile-Mancini - **sc.:** Guido Di Sandro, Carmine Gallone - **f.:** Maurizio Amigoni - **int.:** Mary-Cleo Tarlarini (la mamma di Sandro), A. Veglierko (Sandro), Yvonne de Fleuriel (Nerina/Fulvia), Fosco Ristori (Fosco) - **P.:** Palatino-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16533 del 1.11.1921 - **lg. o.:** mt. 1552.

Il giovane Sandro va in città per lavorare in fabbrica e lascia nel paesello la madre e Graziella, la sua fidanzata. Ma, appena giunto, conosce un canzonettista, Nerina-Fulvia, di cui si invaghisce perdutamente e per poterle fare dei regali, non esita a farsi coinvolgere da Fosco in un'azione criminosa.
Il colpo va male, Sandro viene arrestato ma, per mancanza di prove, è rimesso in libertà. Torna al paese, ma Nerina lo raggiunge e di nuovo il giovane è affascinato dalla donna.
Perduto il posto, è costretto a tollerare che Nerina torni al caffè-concerto dove Fosco è pronto ad insidiarla. Preso dalla gelosia, Sandro sta per accoltellare Fosca, quando la madre, che dopo affannose ricerche lo ha ritrovato, si mette tra i due.
L'arma sfugge dalla mano di Sandro che abbraccia piangendo la madre. E torna definitivamente al paese, all'antica pace dei campi, a Graziella.

dalla critica:

«Vibrante di passione e di umanità, questo film traduce in movenze, in ritmi notevoli, in plastiche figurazioni, una vicenda di contrasti spirituali e di lotte esteriori. Intessuto su di una trama dalle linee severe, procede gradualmente da una sensazione ad altra più possente, accenna motivi di complicazioni psichiche che poi risolverà con logicità d'azione. Le figure sono tutte ben modellate e presentate nella giusta luce e in esatto piano. Soprattutto quella della madre ha vigoria di espressione e di rilievo che equilibrano, per voluto contrasto, il tormento del figlio, la fragilità della donna raggruppando così in un solido organismo, le varie manifestazioni».

(Gulliver in «La rivista cinematografica», Torino, n. 9, 16-5-1924).

Talvolta presentato come *A braccia aperte.*

Alberto Pasquali e Rita D'Harcourt in *Bufera*

Bufera

r.: Guido Parish (Schamberg) - **s.:** Fantasio (Riccardo Artuffo) - **f.:** Achille Nani - **int.:** Marcella Albani (Maria Reni), Alberto Pasquali (l'ing. Guido Reni), Rita d'Harcourt (l'avventuriera), Guelfo Bertocchi (Don Giovanni), Francesco Casaleggio (l'operaio amico), G. De Witten, Oreste Grandi - **p.:** Ambrosio-film, Torino / U.C.I. - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16615 del 31.12.1921 - **lg. o.:** mt. 1510.

Paolo Reni e la moglie Maria vivono felici, circondati dall'affetto degli operai di una cooperativa, di cui Paolo è direttore.
Ma un giorno Paolo si lascia avvincere da una funesta passione per una avventuriera. Trascura il lavoro, dimentica la sposa, s'approfitta del danaro affidatogli dagli operai e giunge sino all'omicidio di un suo rivale.
Nessuna colpa però può diminuire l'affetto che Maria gli porta e ella giunge a dichiarare che l'ucciso era un suo amante, per scolpare il marito.
Liberatolo dalla giustizia, lo salva anche dall'ira degli operai defraudati e lo porta con se a ricominciare la vita!

(Da « La rivista del cinematografo », Milano lug./ago. 1930).

Miriam Magri e Fanny Marchiò in *Bugergiaria*

dalla critica:

« (...) Il soggetto di Riccardo Artuffo non ci dice nulla di nuovo e si accontenta di presentarci dei venerandi motivi che, nel campo cinematografico, costituivano novità una decina d'anni addietro.
Lo svolgimento nondimeno è logico, condotto con naturalezza e sprigiona qua e là qualche tratto di luce nuova, lasciando intravvedere una buona volontà di fare differente, ciò che nel complesso fa sì che il film lasci un'impressione favorevole ed interessi, anche per merito della messa in scena dello Chamberg, che, nella sua non facile impresa, ha saputo mantenere un giusto senso di equilibrio, evitando di cadere nel sentimentalismo e nella banalità.
(...) Marcella Albani per questo film ha certamente il *phisique du rôle;* giovane, dispone di una personcina graziosa e di un viso simpatico a vedersi, ma vicine a queste e ad altre buone qualità, oppose delle manchevolezze che, per l'avvenire quest'artista riuscirà certamente ad evitare, ma che in questo film lasciarono un'impressione non del tutto favorevole (...) ».

(Maxime in « La rivista cinematografica », Torino, 25-4-1922).

Il film, che venne anche presentato al Concorso cinematografico della Fiera Campionaria di Milano nell'aprile del 1922, incontrò qualche difficoltà, con la censura, che impose di ridurre a « fugace visione » varie scene di lotta e di violenza, descritte con troppo realismo, mentre fece completamente eliminare l'episodio degli operai inferociti (indicati nel verbale come « malviventi ») che lanciano una bomba incendiaria contro la casa dell'ingegnere, che si è appropriato del loro denaro.

Bugergiaria

r.: Edouard Micheroux de Dillon - **s.:** Gastone Costa - **f.:** Leandro Ruggeri - **int.:** Mariam Magri (Bugergiaria), Fanny Marchiò (la sorella di Bugergiaria), Pietro Chiesa (Zago) - **p.:** Rosa-film - **di.:** regionale - **v.c.:** 15845 del 1.3.1921 - **lg. o.:** mt. 1326.

Film avventuroso e passionale in costumi abruzzesi, dalla circolazione limitatissima.
Secondo la testimonianza di Fanny Marchiò, si tratta di un film girato nell'estate del 1920, in cui « ero la sorella della protagonista ed eravamo due "bandite". Avevo solo sedici anni e venni scelta perché sapevo andare a cavallo. Eppure, ad un certo punto, caddi dentro un fosso che il cavallo si era rifiutato di saltare ».
La censura, oltre alla riduzione « a pochi quadri » di una lotta selvaggia tra Bugergiaria e Zago, pretese che da un primo piano di una lettera intestata « Comune di Aquila », tale dizione venisse eliminata.

Caccia all'ombra

r.: Ugo Uccellini - **f.:** Luigi Martino - **int.:** Anita Faraboni, Gisa-Liana Doria, la troupe (Ugo, Andrea, Dora) degli Uccellini - **p.:** Romulea-film, Roma - **di.:** Latina-Ars, Roma - **v.c.:** 15989 del 1.4.1921 - **lg. o.:** mt. 1390.

Si tratta di avventure acrobatiche, eseguite da artisti di estrazione circense.

dalla critica:

« (...) Strabiliante fantasia della Romulea-film (reparto... Uccellini), nella quale fantasia, il più fantastico è il senso di pesantezza con cui si è lavorato. E si lascino agli americani questi soggetti acrobatistici; almeno loro hanno mezzi e tecnica da renderli sopportabili. Il che è tutto dire! ».

(Busso in « La vita cinematografica », Torino, n. 29, 7-8-1922).

Il cadavere imbellettato

r.: Eduard Micheroux de Dillon - **s.:** Francesco Longhi - **f.:** Arturo Barr - **int.:** Anita Faraboni, Ketty Watson, Thea Santa, Riccardo Tassani, Achille Mallè, Enrico Longhi - **p.:** Risa-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 15710 del 1.1.1921 - **p.v.** romana: 17.7.1921 - **lg. o.:** mt. 1471.

Si tratta secondo la pubblicità, di « avventure rocambolesche ».

dalla critica:

« Non si può negare al conte Micheroux una certa spigliatezza ed una certa cura nella messa in scena, nonché un buon sfruttamento della tesi da svolgere, ma per essere stato, viceversa, troppo blando, nell'esigere un maggiore rendimento da parte degli interpreti, ha lasciato mancare al lavoro uno dei suoi più necessari elementi e precisamente quello dell'interesse. Se, per esempio, avesse usato un po' più di sobrietà nelle scene descrittive ed avesse curato un pochino di più gli esterni, quasi dovunque inconcludenti, o avesse cercato di eliminare certi quadri inutili e di puro divismo, ed avesse preteso un po' più di anima e di alternativa negli episodi principali, a fine di metter meglio in evidenza il contenuto dell'ordito, avrebbe sicuramente ottenuto successo migliore. Ma, disgraziatamente, a questo piccolo insuccesso, si è pure legato quello della fotografia che ci ha, per contro, lasciati molto male, specialmente per l'enorme disordine in essa riscontrato e per la poca cura messa anche negli inquadramenti più semplici e più facili.
(...) Una figurina molto in carattere è stata Anita Faraboni, benché la si possa accusare di troppo manierismo talvolta ed abuso di gesti; ed assai apprezzabile, nella sua rigida personificazione, Ketty Watson, alla cui bella e piacevole presenza, ha saputo unire anche dell'ottimo convincimento (...) ».

(Zadig in « La rivista cinematografica », Torino, n. 16 25-8-1921).

Il film è noto anche con l'altro titolo *Chonchon.*

Il cadavere vivente

r.: Pier Angelo Mazzolotti - **s. sc.:** Pier Angelo Mazzolotti dal dramma « **Zivoj trup** » (1910) di Lev Nikolaevic Tolstoj - **f.:** Giovanni Tomatis - **int.:** Franz Sala (Fedor Protasov), Ria Bruna (Liza), Enrica Massola (Macha), Umberto Casilini (Karanin), Daisy Ferrero, Emilio Verdannes, Tranquillo Bianco - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16195 del 1.6.1921 - **p.v. romana:** 21.6.1923 - **lg. o.: mt.** 1583.

« Fedija Protasov, l'eroe del dramma, è una figura enigmatica: cosciente della propria impotenza di fronte alla grettezza della morale corrente, tenta tuttavia di combatterla in nome d'una propria morale che lo spinge ad azioni illogiche. Abbandona di propria iniziativa la moglie Liza e si sente colpevole, ma, sapendo che la moglie ama un altro, Karenin, disposto a sposarla, non consente al divorzio e finge il suicidio. Divenuto preda d'un ricattatore al corrente del fatto, è scoperto e chiamato a spiegare il suo gesto alla giustizia, che accusa Karenin e sua moglie di adulterio. Negli indugi e nei rifiuti che oppone ad una soluzione legale della situazione, Fedja, per lasciar libera per sempre la moglie, si uccide sul serio con un colpo di rivoltella ».

(da « L'Enciclopedia della Spettacolo »).

dalla critica:

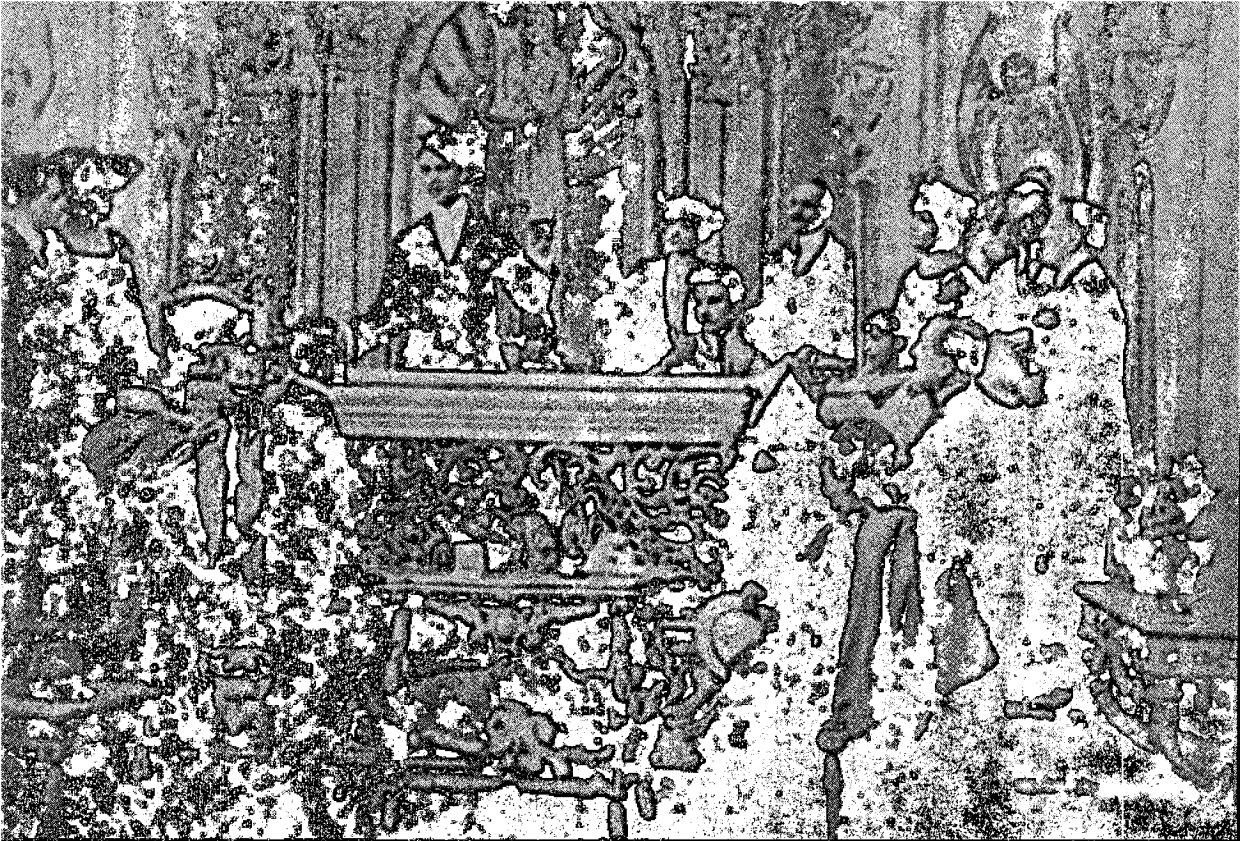
« (...) Il nostro buon senso ci vieta nel modo più assoluto di ammettere che si possa, anche cinematograficamente parlando, offendere la credulità del buon pubblico, cercando di confonderlo e di attirarlo con nomi presi in prestito... se pure non è il caso di dire diversamente, da autori e da opere così conosciute, come per esempio, il Mazzolotti ha sperato, intitolando questo suo film *Il cadavere vivente*... rammentandoci che una cosa simile era stata scritta, già fin dal secolo passato, da certo Leone Tolstoi.
Fortunatamente, tra tanta degenerazione artistica, il lavoro ha avuto una nota poderosa d'arte nella bella figura di Fedor, interpretata con tanta insuperabile maestria da Franz Sala (...).
Se il lavoro ha avuto quindi qualche momento felice, qualche momento di vivissimo interesse, non fu certo per opera del Mazzolotti. Non vogliamo dire che egli non abbia sufficientemente letto il romanzo (...), ma il fatto di aver così facilmente mal compreso come non sia lecito appropriarsi del contenuto di un libro per plasmarvi, a suo talento, un lavoro all'altezza della propria intelligenza, non poteva certo fruttargli onore e tanto meno consentimento da parte di chi avrebbe avuto fortunatamente ancora pudore e rispetto verso tempi e verso opere destinate alla più gloriosa immortalità (...) ».

(Zadig in « La rivista cinematografica », Torino, n. 14, 26-7-1922).

Varie volte il cinema ha utilizzato quest'opera postuma di Tolstoj. Si ricordano una versione russa del 1911, regia di R. Perskij, un'altra versione italiana del 1913, produzione Savoia, diretta da Oreste Mentasti e Nino Oxilia, due edizioni nel 1918, una in Unione Sovietica, diretta da Czeslaw Sabinskij ed una in Germania, da Richard Oswald.
Probabilmente la più riuscita fu quella di Fedor Ozep, realizzata nel 1929 in Germania ed interpretata da Vsevolod Pudovkin nella parte di Fedja. Da notare che accanto al regista di *Tempeste sull'Asia*, appare l'attrice italiana, ma attiva in Germania, Maria Jacobini, che aveva già preso parte, in un ruolo diverso, al precedente e già citato film di Mentasti e Oxilia.

Camillo emulo di Sherlok Holmes

r.: Camillo De Riso - **f.:** Aurelio Allegretti - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Camillo De Riso (Camillo), Myriel (Ester), Erminia Cigoli, Alberto Albertini, Guglielmina Dondy, Domenico Cini, Raiul Maillard, Felice Lioy, Roberto Parisini - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15816 del 1.2.1921 - **p.v. romana:** 22.12.1922 - **lg. o.:** mt. 987.

Il film venne presentato come le eroicomiche avventure di un poliziotto dilettante.

Il Cammeo di Lily

dalla critica:

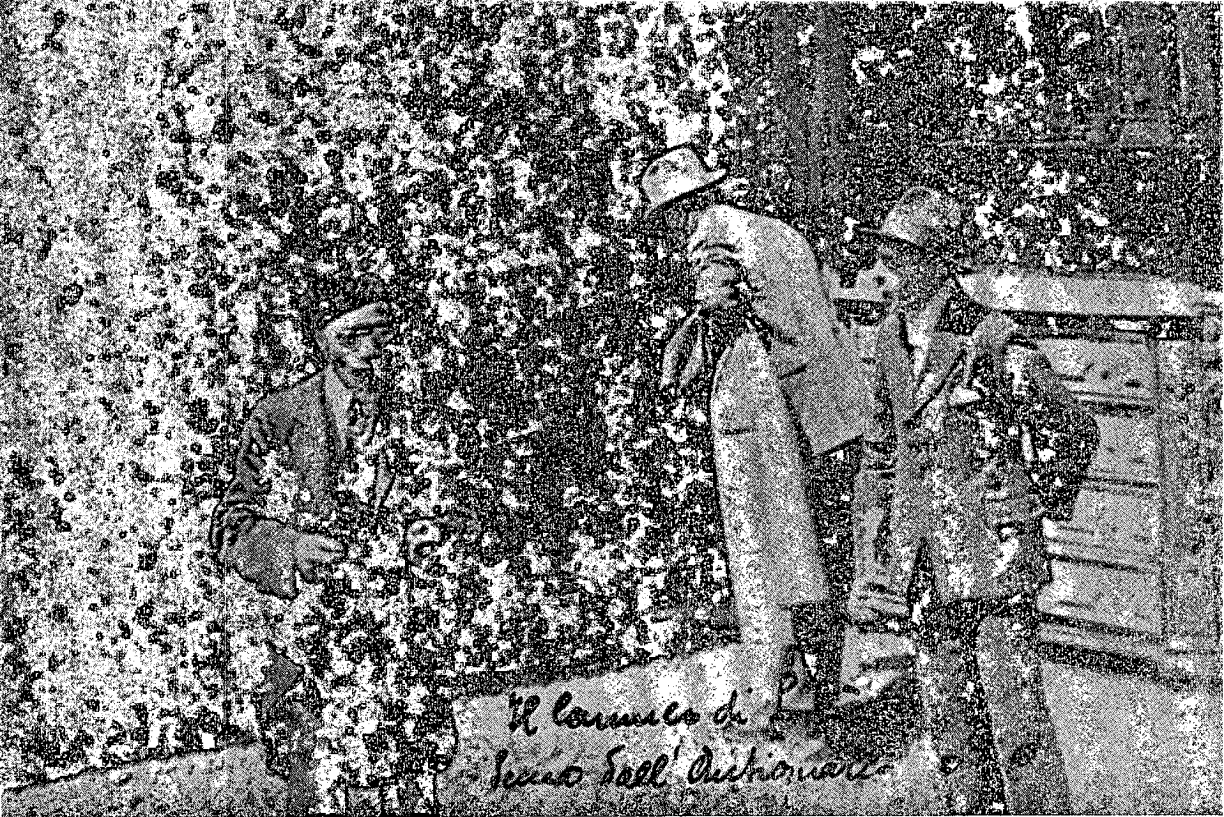
« (...) In questi ultimi giorni ha richiamato grande pubblico *Camillo detective,* della Caesar-film. Per quanto tenue sia la trama della commedia, l'arte somma del De Riso ha conquiso il pubblico, salvando il lavoro da un insuccesso ».

(E. Ruffo in « La rivista cinematografica », Torino, n. 24, 25-12-1922).

Benché il titolo ufficiale del film sia *Camillo emulo di Sherlok* (sic) *Holmes*, lo si trova spesso come *Camillo poliziotto* o *Camillo detective.*

Il Cammeo di Lily

r.: Renato Ferrini - **da.:** Giuseppe Perico - **s. f.:** Renato Ferrini - **int.:** Cav. Giuseppe Perico (Johnson), Alice Perico (Lily), Zuilio Cipriani (il segretario di Johnson), Gino Funazzi (Carletto), Giuseppe Comuzio (L'antiquario Marco), Diana Barberini (Annalena), Maria Di Pinto, coniugi Manenti, la compagnia di operette di Ivan Darclèe - **p.:** Bergamo-film di Renato Ferrini, Bergamo - **di.:** regionale - **v.c.:** 16356 del 1.8.1921 - **lg. o.:** mt. 1207.

Due uomini si scontrano violentemente ad un'asta per l'acquisto di un cammeo. A Johnson perché ricorda una donna amata, a De Bernardi la

Il Cammeo di Lily

madre. Il gioiello va a De Bernardi ed a nulla vale una favolosa offerta di Johnson direttamente a De Bernardi perché gli ceda l'oggetto conteso. Johnson allora assolda un ladro perché gli rubi il cammeo, e questi, penetrato in casa di De Bernardi con l'aiuto di Lily, la cameriera, riesce ad impadronirsi del gioiello. Lily, poi, denuncia il ladro, aiutando la giustizia ad acciuffarlo. La cameriera viene perdonata, mentre Johnson si rassegna alla sconfitta.

Originale produzione bergamasca, dovuta all'intraprendenza di Renato Ferrini, che aveva un negozio di articoli fotografici in via Venti Settembre ed il pallino per il cinema.
«Questo Ferrini, assieme a due suoi cognati, salumieri a Nizza Monferrato, si mise all'opera per fare un vero e proprio film e scrisse un soggetto molto in linea col gusto "liberty" dell'epoca, lo sceneggiò, ne fu il regista e l'operatore (...).
Il cammeo di Lily non fu molto fortunato fin dall'inizio. Per il primo giro di manovella era stata scelta la scena della festa mondana alla villa di Johnson, organizzata per far dimenticare al padrone di casa le pene d'amore. Teatro dell'azione era il parco del Fortino di San Giacomo, concesso graziosamente; per impersonare gli invitati alla festa, il Ferrini aveva assunto di peso l'intera Compagnia di operette Ivan Darclèe, che si trovava a Bergamo per le recite serali. Veramente al Ferrini interessavano soltanto le ballerine, ma vennero tutti all'idea che c'era da fare del cinematografo, e cioè una quarantina di persone (pagate duemila lire in tutto). Ma dopo dieci minuti appena

che si gira, la macchina da presa (uno scatolone di legno, di fabbricazione tedesca, montato su un gran treppiede) si apre di colpo e ne fuoriesce la bobina di pellicola vergine che si mette a rotolare a gran velocità già per il viale d'ingresso, svolgendo dietro di sé un lungo serpente di celluloide. Naturalmente la pellicola diventò tutta gialla, impressionata dalla luce esterna, e quindi del tutto inservibile. Imperturbabile, Ferrini afferra a questo punto un'altra bobina intera, impone il silenzio agli esterrefatti attori, l'infila nella macchina, la chiude con energia, e ordina di ricominciare tutto da capo.
In questo clima, del resto, si svolse tutta la lavorazione. Finiti i soldi, Ferrini e cognati se ne andarono via da Bergamo, avendo perso anche quelli che avevano investiti nell'impresa, non senza aver avuto la soddisfazione di veder proiettato il loro film al Teatro del Seminario, in una serata di gala ad inviti.
Il cammeo di Lily ebbe un gran successo, ma c'è da dire che in platea tutti conoscevano personalmente realizzatori ed attori, e tutti si conoscevano tra di loro.
Poi successe che il Ferrini volle portare la "pizza" (cioè la pellicola impressionata) a Roma, e durante il viaggio — sembra — fu derubato di tutto, anche del film, che era in un'unica copia. Così terminò l'avventura del bergamasco cammeo e della Bergamo-film ».
Così scrive Ermanno Comuzio in una divertente puntata di « Bergamo nella storia del cinema », apparso sul « Giornale di Bergamo » del 30-7-1962. Ma il film non andò perduto. Nel novembre del 1925 venne esaminato da una commissione del Consorzio Utenti Cinematografia Educativa ed ammesso alle visioni nella categoria C. (per soli adulti).

Le campane di San Lucio

r.: Guido Brignone - **s.:** dalla omonima commedia (1916) di Gioacchino Forzano - **a.d.:** Gioacchino Forzano e Guido Brignone - **f.:** Anchise Brizzi - **int.:** Mercedes Brignone (Luciana), Alberto Pasquali (Don Giuseppe), Franz Sala, Lola-Visconti-Brignone, Giuseppe Brignone (Priore di campagna), Liliana Ardea - **p.:** Rodolfi film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16464 del 1.10.1921 - **p.v. romana:** 10.1.1922 - **lg. o.:** mt. 1667.

Una celebre cantante, Luciana, che si trova in villeggiatura a San Lucio, viene invitata a dare un concerto di beneficienza affinché al campanile del paese possano venir acquistate le campane.
Accompagnatore al pianoforte è Don Giuseppe, un timido sacerdote che, provocato dall'artista, perde il proprio controllo fino ad accettare una fuga d'amore in automobile. Ma quando si presenta all'appuntamento senza l'abito talare che ha tolto per indossare dei goffi panni borghesi, la volubile Luciana ha già mutato idea e fugge da sola.
Il prete, sbigottito e mortificato, ha un momento di sbandamento, ma, improvvisamente ode il suono delle campane nuove della sua chiesa e, ripreso dalla appassionata vocazione, ritorna con maggior fervore al sacerdozio.
Trenta anni dopo, Luciana incontra Don Giuseppe, divenuto cardinale

(secondo altre fonti addirittura pontefice) e scopre che la nipote del porporato porta il suo nome. Il grande amore che ella non seppe apprezzare la fa scoppiare in un pianto di pentimento e di tristezza.

dalla critica:

« Condotta con finissima arte, tratta però questa pellicola un delicatissimo tema. Il sacerdote che vince la tentazione non vi fa di certo la cattiva figura che gli fanno fare Zola ne *Il fallo dell'Abate* o Marcel Prevost ne *Lo scorpione.* Che anzi, in bel rilievo sono poste le armi vittoriose della religione e della fede.
Ma è tema troppo sconcertante per i nostri ambienti, mentre forse in certi altri, potrebbe far bene. Consiglieremmo tuttavia, per ragioni artistiche e di convenienza, di levare il quarto atto affatto inutile ed ardito ».

(Anon. in « Rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, n 2, 1926).

« Questo film, tratto dalla commedia del Forzano, è piaciuto incondizionatamente alle prime tre parti, ed è caduto all'ultima. L'argomento stesso della quarta parte non offriva, in verità, ricchezza di azione; anzi, presentava una situazione intima, uno stato d'animo davvero non facile da riprodurre; inconvenienti, questi, che possono in parte giustificare come, pur di dare materia e movimento alla parte, si sia dovuto ricorrere ad espedienti vari, che aiutassero a completare il metraggio.
Ma ci sono altre manchevolezze, che non si possono scusare, a meno di non ammettere che dell'utilità, dell'opportunità, e persino del significato dell'ultima parte del film, sia mancata la convinzione in chi l'ha creata, in chi l'ha diretta ed in chi l'ha eseguita. Convinzione che può essere venuta meno in chi ha costruito il lavoro solo a causa di una impressione condivisa da molti: quella che il film poteva benissimo aver termine con la terza parte. A noi tale impressione sembra errata.
Infatti, se il racconto fosse stato concluso con la terza parte, avrebbe suscitato un senso di delusione; tutta l'azione precedente sarebbe stata sproporzionata e staccata, perché avrebbe assunto il carattere di premessa, di preparazione alla scena culminante tra i due protagonisti (...). la signora Brignone, Alberto Pasquali, papà Brignone, hanno mostrato un valore non comune, valore che, del resto, non ci sorprende, perché questi artisti vengono tutti dal teatro di prosa (...). Ora, elementi che ci hanno dato nei primi tre atti un lavoro ricco di pregi, non potevano al quarto cadere in certi errori, se non a patto di averlo eseguito loro malgrado e con tanto sangue agli occhi da non vedere quasi più nulla. Come ha potuto la signora Mercedes truccarsi in quel modo? Come ha potuto il Pasquali supporre che un po' di cipria bastasse ad invecchiare di trent'anni un uomo? Come ha potuto Guido Brignone lasciar passare tutto ciò? e quell'ineffabile Conclave? e quel Cardinale che, recandosi a Roma per il Conclave, va ad abitare... al Grand Hôtel? (...) ».

(Ignis in « La vita cinematografica », Torino, 7-11-1921).

La commedia di Forzano — rappresentata per la prima volta dalla compagnia Falconi-Di Lorenzo nel luglio del 1916 con tiepido successo — termina con l'abbandono del sacerdote da parte della donna e lo scampanìo.
Tutta la parte che riguarda l'incontro dei due protagonisti dopo trenta anni, venne inserita in sede di sceneggiatura cinematografica.
La censura pretese che la scena del Conclave terminasse con la caduta dei baldacchini, eliminando tutte le scene seguenti e le didascalìe: « Il Cardinale Giuseppe Arrighi eletto Pontefice » e l'altra: « Sciagura, sei stata per portar via un Papa alla chiesa ».

Canaglia dorata

r.: Achille Consalvi - **sc.:** Roberto Omegna ed Ermanno Geymonat dal romanzo di Xavier de Montepin - **f.:** A. Bianchi - **int.:** Giovanni Cimara (Gregorio), Lilia Galisay (Bianca), Ines Ferrari - **p. di.:** Ambrosio-film, Torino - **p.v. romana:** 3.8.1922.

Il film è composto di tre episodi: 1) **Un marito all'incanto** (**v.c.**: 15997 del 1.4.1921, come i successivi - **lg. o.**: mt. 972); 2) **Lo sparviero** (**v.c.**: 15998 - **lg. o.**: mt. 1141); 3) **Il ciclone** (**v.c.**: 15999 - **lg. o.**: mt. 912)

Le recensioni lo definiscono un film di « avventure rocambolesche ».

dalla critica:

« (...) Sono ultimate le tre serie che avrebbero potuto essere di molto migliori e complete. Sono saltate con la massima facilità scene importanti, così ben descritte nel noto romanzo, e perciò appariscono personaggi mai visti prima come se niente fosse, senza che un titolo neppure lo annunci.
Riducendo per la cinematografia romanzi così bisogna essere molto abili, altrimenti il pubblico mormora e la cassetta ne risente. Così è successo: si è sparsa la voce che la pellicola valeva poco ed il pubblico ha preferito andare al bagno, anziché distruggere con una brutta visione le intense sensazioni avute colla lettura del celebrato romanzo ».

(Gin. in « La rivista cinematografica », Torino, n. 14, 25-7-1922).

« (...) Saverio di Montepin, questo autore che fu giustamente chiamato "il romanziere delle lavandaie", in questo suo romanzo s'è dimostrato il romanziere di qualcosa di peggio, per cui la pellicola non può incontrare il gusto delle persone oneste ed educate ».

(Anon. in « La rivista di letture », Milano, n. 7, luglio 1924).

Qualche intervento censorio si ebbe nella seconda parte, dove vennero tagliate tutte le scene in cui appaiono le due mondane « Mademoiselle Maximum » e « Fata degli smeraldi » e nella terza, una scena in cui la protagonista sta per essere strangolata.

Lilia Galisay

La canzone dell'odio e dell'amore

r.: Luigi Mele - **s.:** Ennio Gramatica - **int.:** Elsa Zara, Nino Novelli, Lilia Galisay, Dino Bonaiuti, Giusto Olivieri - **p.:** Films De Giglio, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16536 del 1.11.1921 - **p.v. romana:** 13.4.1923 - **lg. o.:** mt. 1587.

Avventure comico-acrobatiche.

dalla critica:

« Un film non soverchiamente interessante, né troppo bene interpretato, ma che però si osserva volentieri, mercè un'ottima messa in scena e una discreta fotografia.

Lilia Galisay ha ottenuto un discreto successo nella parte della protagonista; successo che, ne sono certo, le verrà confermato in altre films più consistenti, dove la sua arte potrà più e meglio essere degnamente e giustamente giudicata ».

(P.G. Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, 10-8-1923).

« (...) Un film discretamente costruito. Carina Lilia Galisay e altrettanto Elsa Zara: non brave, però. Due belle bambole senz'anima, ma con molto bistro sotto gli occhi e molto rossetto sulle labbra.
Così si fa il cinematografo! (...) ».

(Giuseppe Lega in « La vita cinematografica », Torino, 14-7-1923).

Capinera

r.: Xavier Heraut de la Revèrie - **s.:** Lori D'Argenzio (Vivienne Heraut de la Revèrie) - **f.:** Gilberto Colombai - **int.:** Vivienne Heraut de la Revèrie, Ala Marx, Ugo Smils - **p.:** Eliocinegrafica, Via Tito Angelini 79-81, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 15912 del 1.4.1921 - **lg. o.:** mt. 1423.

Xavier e Vivienne Heraut de la Revèrie, due francesi di nobile lignaggio residenti a Napoli, ebbero vari interessi culturali e, tra questi, il cinematografo. Il loro film più noto è *Lo zampognaro innamorato* (1920), tratto dalla nota canzone di Armando Gill, che venne presentato anche come *Il figlio del sole*. Produzione, regia ed interpretazione fu tutta degli Heraut. *Capinera* invece venne prodotto dalla *Eliocinegrafica* di Severino Leccese e Rodolfo D'Angelo. In censura venne imposta la eliminazione di tutta una scena in cui si accenna all'oppio.

Il film ebbe un certo successo in tutta la fascia meridionale del paese; non risulta però che abbia superato questi confini.

La casa della paura

r.: Carlo Campogalilani - **s. sc.:** Carlo Pollone e Carlo Campogalliani - **int.:** Carlo Compagalliani (William Lockford), Letizia Quaranta (Gladys Love), Franz Sala (il presidente del Gayety Club) - **p.:** Fert, Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 16121 del 1.6.1921 - **p.v. romana:** 29.4.1922 **lg. g.:** mt. 1689.

William Lockford è un milionario capriccioso ed annoiato. Decide di associarsi al Gaiety Club, che dietro l'allettante insegna nasconde un circolo degli orrori, una « casa della paura ». E i soci devono essere pronti a passare dalla vita alla morte, da un momento all'altro. L'aver aderito a questo club dei suicidi, preoccupa la società presso la quale il milionario è assicurato. Una bellissima agente, miss Gladys Love, è incaricata di restituire a William la gioia di vivere. Attraverso innumerevoli peripezie, drammatiche, comiche, nella lotta per salvare la vita di William ed il premio dell'assicurazione, Gladys ha la meglio, riportando a una più concreta esistenza i soci della Casa della paura e sposando William.

dalla critica:

« (...) Questo drammatico episodio ha un'apparenza americana che inganna, ma un'esecuzione prettamente italiana, agile, leggera e divertentissima, tale da interessare. E' buono a notarsi come la Quaranta, con quella sua aria ingenuamente felina, possa sopportare ogni confronto con quella deliziosa Pearl White, a cui unicamente devesi il maggior successo dei films americani, e benché nulla in fatto di acrobatismo, la supera in grazia, in flessuosità ed in fascino. Anche, dunque, nei paradossi, l'Italia può far da sé e presentarci lavori con lusso e con arte, in edizioni che nulla avranno da invidiare a quelli di altri paesi concorrenti (...) ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, n. 43, 25-12-1921).

Il film riscosse un grande successo nei paesi di lingua tedesca, dove venne presentato col titolo *Die Furcht vor dem Leben* o *Der lauernde Tod.* In Italia incontrò invece alcune difficoltà con la censura, che pretese il taglio di alcune scene, giudicate disgustose e brutali, quali la richiesta di soldi di William al padre, la visione di un socio del Club, morto disteso al suolo, ed una scena in cui un casellante ferroviario viene aggredito da un individuo che ne indossa la divisa e ne prende il posto.

Nella Serravezza in
La casa del santo

La casa del santo

r.: Augusto Camerini - **s.:** da un romanzo di Tommaso Di Mario - **ad. sc.** Vittorio Bianchi - **f.:** Renato Cartoni - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Nella Serravezza, Alberto Albertini, Fernanda D'Alteno, Vittorio Bianchi, Giorgio Gizzi, E. Felicetti, sig. Cesari - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16549 del 1.11.1921 - **lg. o.:** mt. 1701.

Il film venne presentato come « lavoro passionale ».

dalla critica:

« Niente di bene e nulla di molto male da dire di questo film. Uno dei tanti... ».

(C. Sircana in « La rivista cinematografica », Torino, 25-11-1923)

Il castello dei gufi

r.: Max Sullian - **s.v. a.** Augusto Genina - **s.:** Aldo De Benedetti - **int.:** Maria Roasio (Maria, la nipote), Gustavo Serena, Alex Bernard (Ordenoff, scienziato russo e zio di Maria), Vera Dimova, Gino D'Attino, Giovanni Dolfini - **p.:** Libertas-film - U.C.I., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16620 del 31.12.1921 - **p.v. romana:** 13.4.1923 - **lg. o.:** mt. 1765.

Uno scienziato russo vive nel castello dei gufi, dove trascorre il suo tempo a studiare, e tiene sequestrata la giovane Maria, sua nipote, sostenendo che la donna è pazza. In realtà, è lui il pazzo.
L'intervento di un giovane coraggioso libera la povera Maria ed assicura alla giustizia il perfido zio.

dalla critica:

« Questo titolo ci presenta, immediato, alla mente qualcosa di misterioso e cupo; almeno un vecchio maniero mezzo diroccato, piantato sul cocuzzolo di una montagna solitaria o su le rocce di un mare costantemente infuriato. Nientè di tutto questo. *Il castello dei gufi* è un bellissimo, quieto, innocuo castello moderno, posto sulla scogliera, seminata di ridenti paesini, il quale riflette le sue artificiali bellezze nel cerulo Tirreno (...).
Però i gufi ci sono, tanto per non mancare totalmente al titolo: e sono cinque o sei povere spoglie imbalsamate, che aiutano gli scheletri e i teschi — simmetricamente disposti — nel lodevole quanto inutile intento di regalare brividi al pubblico (...).
Di Maria Roasio molti hanno scritto — ammettiamone la buona fede — cantandone le lodi. Che ella abbia delle qualità, riconosciamo, ma non per sostenere il ruolo di prima attrice drammatica (...). E' un tipo che non dovrà mai sostenere parti di signora: sarebbe una stonatura. Ma dovrà e potrà essere una dattilografa, una cocottina per bene, una scugnizza, niente di più ».

(Elle Gi. in « La vita cinematografica », Torino, 22-10-1922).

Vera Vergani

Il film, che venne girato negli stabilimenti della *Quirinus* di Appignani e Penotti, si intitolava originariamente *Maria la sanguinaria*, ma la censura impose che si trovasse un titolo meno brutale.

Anche una scena del finale, quando lo scienziato pazzo viene catturato dagli agenti di polizia e si agita preda di un attacco epilettico, venna tagliata.

Il castello delle tenebre

r.: Alessandro Rosenfeld, Paolo Ambrosio - **s.:** Giuseppe Di Guida - **f.:** Giuseppe Vitrotti - **int.:** Annie Wild, Chappel Dossett, Umberto Scalpellini - **p.:** Ambrosio-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15110 del 1.11.1921 - **p.v. romana:** 17.8.1924 - **lg. o.:** mt. 1305.

Dalle inserzioni pubblicitarie il film risulta come un intreccio di « avventure comiche ».

dalla critica:

« *Il castello delle tenebre,* edizioni Ambrosio, commedia avventurosa in quattro parti, è giocata con brio e naturalezza.

Essendo stata data di festa, ha avuto un indimenticabile successo: meravigliosa la fotografia come pure la messa in scena ».

(C. Chiestè in « La rivista cinematografica », Torino, n. 1, 10-1-1923).

Caterina

r.: Mario Caserini - **s.:** dalla commedia **Catherine** (1898) di Henri Lavedan - **sc.:** Mario Caserini - **f.:** Renato Cartoni - **int.:** Vera Vergani (Catherine), Nerio Bernardi (il marito), Nella Serravezza (la cugina), Elisa Finazzi, Gherardo Peña, Gleb Zborominsky, Totò Majorana, Candida de Jacobis (l'allievo), Piero Caserini - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15742 del 1.2.1921 - **p.v. romana:** 1.7.1925 - **lg. o.:** mt. 1630.

Caterina, la giovane e graziosa maestra di piano della figlia di una duchessa, affascina e fa innamorare il fratello della sua allieva. Superato l'ostacolo della differenza di ceto, i due si sposano. Ma dopo la luna di miele, una capricciosa cugina dello sposo, comincia a circuire il marito della pianista e fa in modo che Caterina li scopra, mentre sono teneramente abbracciati. Affranta dal dolore, Caterina vorrebbe partire. Il marito, pentito, le chiede perdono. Il passato è dimenticato e la felicità coniugale ristabilita.

dalla critica:

« *Caterina,* tratta dalla commedia di Enrico Lavedan, dovrebbe essere considerata invece che commedia un buon lavoro drammatico. Un soggetto ricco di situazioni che trovano riscontro nella vita pratica e dal quale si può imparare come ci si deve regolare (...) ».

(Rag in « La vita cinematografica », Torino, 30-9-1923).

« Un vecchio film ancora non venuto alla luce per cause ignote e che ora ha avuto un battesimo alquanto freddo.
Crediamo non valesse la pena di tirarlo fuori dopo anni di oblio ».

(Anon. in « L'eco del cniema », Bologna, n. 5, maggio 1924).

La cavalcata del capriccio

r.: Luigi Vecchi D'Alba - **s.:** Amerigo Manzini - **f.:** Giuseppe Todescato - **int.:** Lea Lenor (Miss Clem - Sibilla, la zingara), Ubaldo Ricci, Dorian Wild (Jack E. Farissey, re del prosciutto), Evaristo Paccosi, Carmelita Mozzidolfi, Carlo Restori, Gino Gemignani, sig.ra Busacchi - **p.:** Benaco-film, Brescia - **di.:** regionale - **v.c.:** 15684 del 1.1.1921 - **lg. o.:** mtt. 1728.

Fu definito dallo stesso Manzini una « curiosa avventura ».

dalla critica:

« Ho assistito ad una visione de *La cavalcata del capriccio,* riuscita un lavoro veramente interessante, agile, pieno di brio, con piacevoli situazioni.
L'interpretazione è lodevole. Lea Lenor ha trasfuso tutto il brio della sua giovinezza, façendo di Sibilla un personaggio che è una vera creazione. Ubaldo Ricci s'è dimostrato l'artista perfetto ed equilibrato delle precedenti interpretazioni. Dorian Wild ha assolto ottimamente il non facile compito assegnatogli (...) ».

(Reffe (da Bs) in « La vita cinematografica », Torino, 15-10-1920).

I cavalieri del ferro d'oro

r.: Mario Zaccarello - **cs. t.:** Ottavio Rebuffat, Amerigo De Nora - **f.:** Luigi Martino - **int.:** Pietro Raso, non professionisti - **p. di.:** Nobilissima Instruenda Film, di Benedetto De Angelis, Napoli - **v.c.:** 16529 del 1.11.1921 - **p.v. (napoletana):** 11.1.1922 - **lg. o.:** mt. 1733.

Flano pubblicitario del film *I cavalieri del ferro d'oro* ▶

NOBILISSIMA INSTRUENDA FILM-NAPOLI

I CAVALIERI DEL FERRO D'ORO

EMOZIONANTE CINEDRAMMA DI VITA REALE

IN QUATTRO PARTI

Prof. Cav. O. REBUFFAT - Prof. Cav. A. DE NORA

Prof. E. D'ANGELO

Dir. Artistico Cav. Uff. MARIO ZUCCARELLO

Operatore C. LUIGI MARTINO

Alberto Riani e sua sorella Maria lasciano l'isola d'Elba. Alberto che era minatore a Portoferraio ha ottenuto il posto di capogruppo nelle miniere di Cogne. Pietro, un operaio violento, innamorato di Maria, tenta di occupare il posto lasciato da Alberto e, al rifiuto della Ditta, spinge i compagni alla rivolta. Interviene Alberto, Pietro desiste e si fa trasferire a Cogne.
In questa località v'è un club di giovani "viveurs", capeggiati da Dario, scioperato figlio d'un ingegnere. Ogni associato porta alla caviglia, come segno d'appartenenza, un cerchio d'oro. Il club è denominato « Cavalieri del ferro d'oro », come quello istituito nel 1414 dal Duca Giovanni di Borbone per tutelare l'onore delle donne, soltanto che gli attuali cavalieri sono solo dei dongiovanni. L'arrivo di Maria scatena il desiderio di Dario, al quale gli adepti danno un anno di tempo per conquistarla. Egli allora si trasforma in operaio, comincia a frequentare i Riani, ma il candore e la gentilezza di Maria lo trasformano e si innamora veramente. E quando Pietro organizza un sanguinoso sciopero, prendendo in ostaggio l'ingegnere e ferendo Alberto, Dario sostituisce la bandiera rossa innalzata sulla miniera con quella tricolore. Lo sciopero viene domato, Dario e Maria si sposano ed i Cavalieri del ferro d'oro sono i valletti delle loro nozze.

dalla critica:

« A voler elencare tutte le pecche contenute ne *I cavalieri del ferro d'oro* mi occorrerebbero venti pagine di questa rivista, sicché mi limiterò a fare un elenco categorico (...).
La favola è quanto di più insulso — anche per i ragazzini, anche per le ciociare, anche per i papuasi — sia stato mai sinora proiettato sullo schermo. La fotografia è pessima dal primo all'ultimo quadro; il montaggio è sconclusionato, le didascalie sono degne di un Ingarriga prosatore e sono collocate, ben spesso, dopo l'azione che stanno a lumeggiare molto prima; i viraggi sono pazzeschi, sbalorditivi, futuristici; gli attori, che vedo per la prima volta e che spero di non mai più vedere, sono peggiori dell'ultimo filodrammatico dell'ultimo paesino della Sardegna; l'azione viene interrotta, per lo spazio di quindici o venti scene, per mostrarci i vari minerali o le varie fasi della lavorazione del ferro, laddove tali esemplificazioni visive bisognava incastonarle con abilità, in modo da *instruere delectando*; le inquadrature sono spesso — mi si perdoni la parola violenta — bestiali; i caratteri adoperati per le didascalie sono in quattro tipi diversi e in tre diversi viraggi, molto spesso — *incredibile sed verum* — gli attori sono inquadrati... senza testa. O si tratta di un simbolo, poiché di testa mancano gli attori, di testa manca il direttore artistico, di testa mancano gli azionisti di questa editrice? ».

(Giulio Doria in « La Cine-fono », Napoli, 25-1-1922).

La Nobilissima Instruenda Film sorse a Napoli con l'intenzione di « nobilitare il lavoro che eleva l'uomo » e di mostrare come la fabbrica, permettendo la pro-

duzione, « unica sorgente di grandezza e di forza del popolo », glorifichi « lo sforzo titanico delle braccia e dell'intelligenza umana ».
A tale scopo fondò anche una rivista molto elegante, intitolata « La conquista cinematografica », che non andò oltre il quarto numero e che parlava sempre del « lavoro », della « fabbrica », della « produzione », riportando dichiarazioni di illustri personaggi da Francesco Saverio Nitti a Belotti, da Augusto Turati ad Antonino Anile. Tutta questa propaganda, molto bene orchestrata fece ottenere agli intraprendenti amministratori della N.I.F. una sovvenzione del Ministero della Pubblica Istruzione per la realizzazione de *I cavalieri del ferro d'oro*.
La prima rappresentazione avvenne a Napoli con grande sfarzo ed intervento di tutte le massime autorità al Regio Politeama Giacosa e in contemporanea — per il popolo — alla Sala Regina.
Il film fu un fiasco completo accolto dalle proteste e dai fischi del pubblico Poco tempo dopo la N.I.F. dichiarò bancarotta ed i suoi amministratori finirono in galera.

Il centauro

r.: Mario Corsi - **s.:** Guido Cantini - **sc.:** Maso Salvini - **f.:** Arturo Giordani - **int.:** Gustavo Salvini (Parvis), Helena Wnorowska (Lisa) - **p.:** Tespi, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15933 del 1.4.1921 - **p.v. romana:** 31.10.1921 - **lg. o.:** mt. 1652.

Parvis, ricco industriale, ama ancora segretamente Beata, la donna dei suoi amori giovanili, dalla quale ebbe un figlio, Gabriele, oggi studente; gli affari di Parvis vanno male, ed il rivale, l'ingegnere Fulgenzi, che possiede tutte le azioni della sua società, potrebbe mandarlo in rovina. Gabriele, ottenuta la laurea, torna presso la madre e si dedica al giornalismo, scrivendo sul « Pensiero », articoli denunzianti la disonestà di Parvis, ignorando che questi è suo padre. Un sospetto, tuttavia, lo invade: ma non cessa per questo la sua attività. Ma la verità non può a lungo essere nascosta. Gli affari di Parvis sono in completa rovina: ed ecco la rivelazione. Parvis sente il bisogno di espiare e si porta in esilio in un lontano paese, lasciando che la fama ormai acquistata dal giovane giornalista lo abbia a portare a trionfi migliori.

(da « La rivista del cinematografo », Milano, dicembre 1929).

dalla critica:

« (...) C'è un enorme sproporzione tra la meravigliosa arte del protagonista e l'esiguità del libretto stucchevole, che per quasi due ore relega il comm. Salvini dentro un'officina, in mezzo al rullio dei torni e lo sbatter delle pulegge, oppure lo circonda d'un gruppo di borsisti esasperati e urlanti contro il ribasso improvviso di certe quotazioni... Ci sia permessa questa semplice domanda: è la Tespi che si burla del grande tragico, o è il comm. Gustavo Salvini che non ritiene più doveroso rispettare il suo passato di gloria? ».

(Paolo Amerio in « La rivista cinematografica », Torino, n. 6, 25-3-1923).

Cesare Birotteau

r.: Arnaldo Frateili - **sc.:** Guido Cantini e Maso Salvini da **Grandeur et décadence de César Birotteau** (1837) di Honoré de Balzac - **f.:** Giovanni Merli - **int.:** Gustavo Salvini (Cesare Birotteau), Rina Calabria (la moglie di Birotteau), Paula Paxi (Cesarina) - **p.:** Tespi-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15934 del 1.4.1921 - **p.v romana:** 7-1-1922 - **lg. o.:** mt. 2133.

Cesare Birotteau ha raggiunto una certa posizione economica con il commercio dei profumi ed è anche divenuto vicesindaco di un circondario parigino. Ma la sua vanità lo spinge ad impegnarsi in un rovinoso affare di terreni, in cui un intraprendente suo ex commesso ed un notaio disonesto lo hanno coinvolto.
Rovinato completamente, Birotteau ha la forza di ricominciare la propria carriera aiutato dal giovane Popinot, che si è innamorato di Cesarina, sua figlia.

dalla critica:

« Non voglio dire che il film in se stesso fosse superiore al dramma originale. E' stato troppo leggero il direttore artistico del film, nel far rivivere in epoca odierna, quei personaggi che vissero e agirono molto tempo addietro ».

(M. Balustra in « La rivista icnematografica », Torino, 25-2-1924).

Che fareste voi?

r.: Mario Gargiulo - **f.:** Alfredo Lenci - **int.:** Tina Xeo, Alberto Francis - **p.:** Flegrea-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 16193 del 1.6.1921 - **p.v. romana:** 25.9.1921 - **lg. o.:** mt. 1248.

Mario Gargiulo costruì questa « cinecommedia in quattro parti » alla Flegrea-film per sua moglie Tina Xeo. Una telegrafica segnalazione in « La vita cinematografica (25-12-1921) raccomanda « la film, buona per l'interpretazione di Tina Xeo ».

Chi troppo vuole...

r.: Camillo De Riso - **s.:** Renato Paoloni - **f.:** Aurelio Allegretti - **int.:** Camillo De Riso, Mary Fleuron - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15738 del 1.2.1921 - **p.v. romana:** 27.10.1921 - **lg. o.:** mt. 1140.

Questo film, insieme a *Come donna imbroglia (così sbroglia)* e *Quando gallina canta (gallo tace)*, costituisce la triade dei film da proverbi, interpretati dal popolare Camillo De Riso (1854-1924).

Tina Xeo in *Che fareste voi?*

Il cielo

r.: André Habay - **s. sc.:** Ugo Traversi, André Habay - **int.:** André Habay (l'aviatore), Orietta Claudi (la fidanzata inglese), Enta Droubetzokoy, Enzo Benini - **p.:** Habay film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 16067 del 1.5.1921 - **p.v. romana:** 25.5.1921 - **lg. o.:** mt. 1758.

Un aviatore, volendo battere un record d'altezza, subisce a causa di una caduta, uno shock che gli indebolisce il nervo ottico. Un'altra emozione potrebbe ridurlo alla cecità. Fidanzato ad una giovane inglese che

fu infermiera sul fronte italiano durante la guerra, teme di perdere, oltre la vista, anche la sua donna, se dovesse divenire cieco. Allora evita tutte le emozioni, gli sport, i rischi, trasformandosi in un individuo pieno di paura.
Accanto alla donna compare un antico innamorato inglese che organizza una gita in montagna. Presagio di sventura è l'incontro con un cantastorie che porta con sé un'aquila prigioniera. « L'aquila sfidò il sole — racconta l'uomo — e volle arrivare fino a lui. Il sole l'accecò ». L'aviatore compra la libertà dell'aquila che si innalza nel cielo per trovarvi la morte.
La ragazza cade, l'aviatore la salva, ma l'emozione lo acceca. Non può guarire. Allora prega un amico di farlo volare, e approfittando di un momento in cui è solo, mette in moto il velivolo: l'emozione è talmente grande che ritrova la vista e la sicurezza dell'amore.

dalla critica:

« (...) I film possiede forti e grandi qualità, ma anche difetti. Il soggetto — senza il lieto fine che non comprendiamo e che in ogni modo può essere girato ed appiccicato per i pubblici idioti ed anglo-americani — è bellissimo.
Altro elemento di scontento è la sceneggiatura, in qualche punto non troppo elastica, in qualch'altro, monotona.
..(.) Habay attore non si discute, come direttore, questa è certamente una bella affermazione. Tanto, ma tanto graziosa, Orietta Claudi (...) ».

(Guglielmino Giannini in « Kines », Roma, nn. 18-19, 28-5-1921).

« *Cielo* è il pendant di *Terra* e di *Mare*. (...) Rappresenta la nostalgia di un aviatore, prigioniero di un mondo troppo angusto e ormai dissueto, nel quale egli finisce per trovarsi nelle condizioni dell'albatro di Baudelaire. Per quanto accuratamente eseguito (come i precedenti) e interpretato dall'Habay, il quale ha, per mio conto, più abilità ed esperienza che genialità ed eleganza, il film risente dell'indirizzo psicologico datogli dall'autore: indirizzo che in cinematografia è, a mio parere, un controsenso.
Andrea Habay ha avuto un bel darci quadri di mare e montagna, qualche volta notevoli, presentarci scene aviatorie di non eccessivo, ma non mediocre, interesse.
Oppresso dal suo vizio originale, il lavoro è pesante e poco divertente (...) ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 14-6-1923)

Il film doveva fare parte di una trilogia intitolata *Cielo - Mare - Terra*. Ma benché Edgardo Rebizzi ne parli nella sua recensione come di un film esistente, *Terra* non risulta mai essere stato realizzato. E' probabile che il critico de « L'Ambrosiano » lo confonda con il film omonimo della Ambrosio, realizzato nel 1920 da Eugenio Testa.

Cipria e sangue

r.: Vittorio Tettoni - **s.:** Vittorio Emanuele Bravetta - **al. scn.:** Giovanni Ciusa - **f.:** Giuseppe Giaietto - **int.:** Contessa Bianca-Maria Guidetti-Conti, Raoul Cini, Pablo Da Sylva, Alda Da Chiesa, Emi Eros, Nestore Aliberti - **p.:** Guidetti-Conti, Via Romani 10, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 16534 del 1.11.1921 - **lg. o.:** mt. 1434.

« Dramma delle anime » è la definizione con cui questo film viene lanciato Si riporta una poesia di Bravetta, che costituiva la prima didascalia del film:
« ... cipria polvere leggera!
una donna che dispera,
mette un'esile visiera
sulla faccia veritiera...
Che la cipria giova al viso:
spiana il solco ond'egli è inciso
secca il pianto ond'egli è intriso
calma il vuoto del sorriso... ».
Il film è anche noto come *Pierette*.

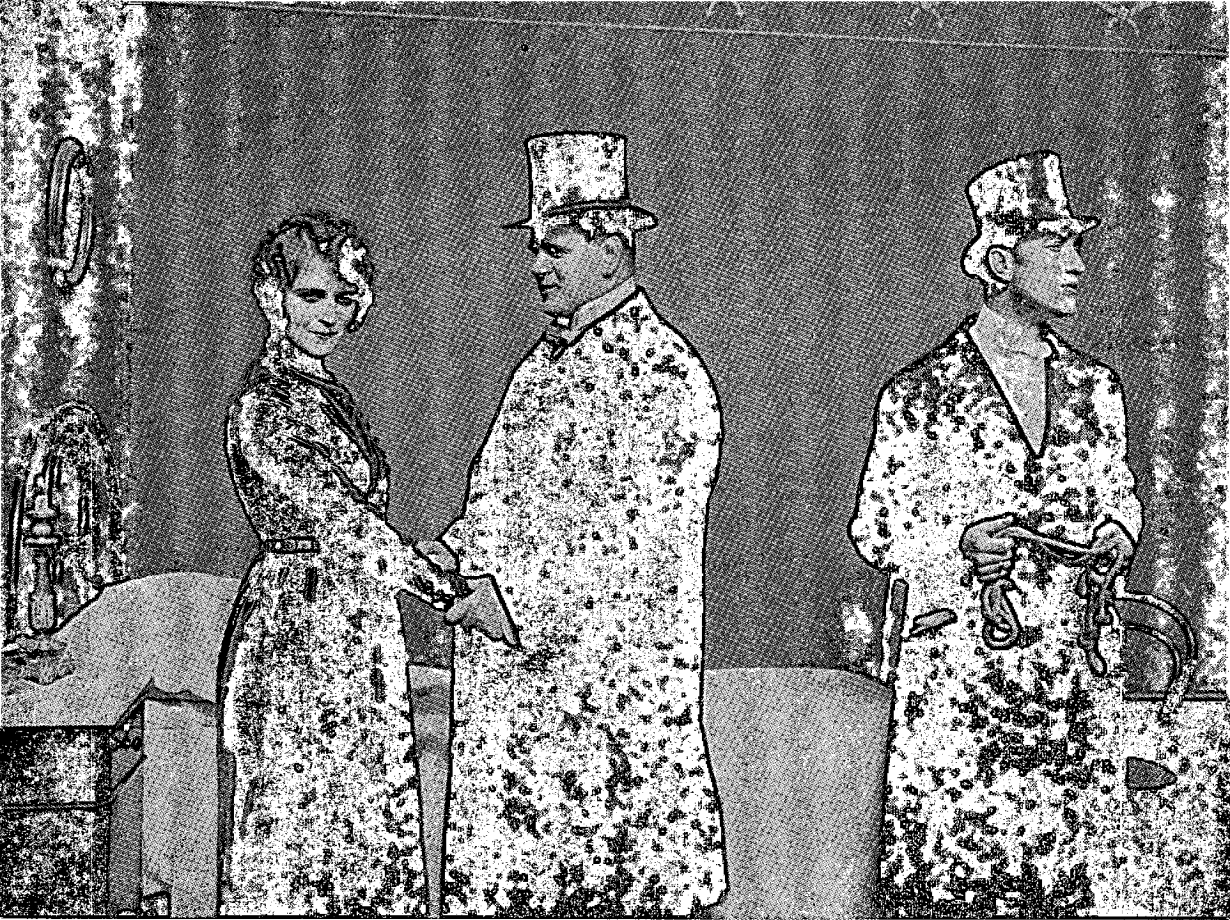
Il cireneo

r.: Giuseppe Sterni - **s. sc.:** Giuseppe Sterni - **f.:** Arnaldo Ricotti - **scg.:** Leonida Salvadori - **int.:** Guglielmina Dondy, Giuseppe Sterni, Linda Josipowa - **p.:** Olimpus-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16492 del 1.10.1921 - **lg. o.:** mt. 1176.

Uno dei tanti film che Giuseppe Sterni ideò, diresse ed interpretò alla Olimpus, utilizzando attori di teatro, momentaneamente liberi da impegni.
Benché prodotto nel 1919, il film passò in censura solo alla fine del 1921 e ebbe una circolazione molto limitata.

La città di vetro

r.: Eduard Micheroux de Dillon - **s.:** Luigi Antonelli - **f.:** Ferdinando Antonio Martini - **int.:** Dea Hamilton, Miriam Magri, Giulio Grassi, Amina Pirani-Maggi, Luigi Chiesa, Riccardo Tassani, Pierino Chiesa - **p.:** Rosa-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 16251 del 1.7.1921 - **p.v. romana:** 19.6.1923 - **lg. o.:** 1194.

La formula di un sensazionale raggio che permette di svelare i segreti più nascosti, di scoprire i delitti che si commettono nelle case, nelle cantine, nelle fogne, viene rubata da un altro scienziato, che tenta di sfruttarla. Un giovane riesce, dopo molte avventure, a recuperare il presioso piano ed ad assicurare alla giustizia il furfante.

Giovanni Raicevich, Gian Paolo Rosmino, Suzanne Fabre in
Il club degli stravaganti

dalla critica:

« *La città di vetro* è una bella trovata, da cui l'autore avrebbe potuto trarre un dramma spettacoloso e poderoso. Ci limitiamo, dunque, alla lotta per possedere il magico canocchiale dalle virtù radioscopiche e che, penetrando lo spessore dei muri, disvela le insidie solamente di quei pochi persecutori della scoperta.
Accontentiamoci di tal debole trama, essa è piacevole ed interessante. Ma si poteva far molto e molto di più ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 30-3-1922).

Il film è anche noto come *Le case di vetro* o *La città scoperchiata.* Avrebbe dovuto essere interpretato dall'attrice tedesca Lu Synd.

Il club degli stravaganti

r.: Gero Zambuto - **f.:** Enrico Pugliese - **int.:** Giovanni Raicevich (il barone Folchis), Gian Paolo Rosmino (il presidente del Club), Suzanne Fabre - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 16348 del 1.8.1921 - **p.v. romana:** 4.1.1922 - **lg. o.:** mt. 1379.

Il barone Folchis ha un solo scopo nella sua vita: quello di entrare a far parte del « club degli stravaganti », una originale associazione americana. Appena viene ammesso nel circolo, si trova coinvolto in un avventuroso rapimento.
Alla fine si scopre che era uno scherzo degli stravaganti, i quali avevano voluto mettere alla prova Folchis. E superato l'esame, il barone è accolto a pieno titolo, nell'allegro sodalizio.

dalla critica:

« Abbiamo ammirato (è il giusto termine) una simpatica produzione della Lombardo-film, *Il club degli stravaganti,* interpreti Suzanne Fabre, Rosmino, Raicevich ed altri bravi. La film si allontana dai soliti intrecci d'avventure, tiene desto l'interesse degli spettatori, inducendoli spesso al sorriso, spessissimo alla più schietta ilarità. In riassunto: una commedia che la Lombardo può annoverare tra le migliori (...) ».

(E. Ruffo Marra in « La rivista cinematografica », Torino, n. 14, 25-7-1923).

« Non parlo di interpretazione e nemmeno della messa in scena poiché non vale nulla; la fotografia è da dilettanti e non altro; le scene che si svolgevano con impressionante dimostrazione di forza e destrezza, interessavano continuamente il pubblico, piuttosto della bassa mentalità (...) ».

(E. Campagnari in « La rivista cinematografica », Torino, n. 4, 25-2-1924).

Il colchico e la rosa

r.: Herbert Brenon - **f.:** Giuseppe Filippa - **int.:** Marie Doro (Marcellina, da grande), Marcella Sabbatini (Marcellina, da piccola), Sandro Salvini (Roberto), Mina D'Orvella (Mimì, da grande), Mimì (Mimì, da piccola), Angelo Gallina (Stussein) - **p.:** Herbert Brenon, Roma - **di.:** Cines - U.C.I. - **v.c.:** 16281 del 1.8.1921 - **p.v. romana:** 9.12.1921 - **lg. o.:** mt. 1112.

Due sorelle, Mimì e Marcellina, vengono rapite da Stussein, un losco individuo che le avvia a diventare mendicanti e ladruncole. Mentre tenta un furto, Marcellina viene acciuffata dal derubato, il nobile Sandro Arigoni, che invece di consegnarla alla polizia, la adotta e la fa crescere come fosse sua figlia.
Passano gli anni, Marcella è ormai cresciuta ed è innamorata di Roberto, il figlio del suo benefattore. Stussein rapisce Arigoni e chiede un riscatto a Roberto, il quale, cercando di tendere una trappola al rapitore, cade anche lui nelle mani di Stussein. Marcellina libera padrino e fidanzato, con l'aiuto della sorella Mimì, che ha ritrovato dopo tanto

tempo. La povera Mimì, sacrificandosi, permette alla sorella, a Roberto ed a Sandro di riacquistare la libertà.

dalla critica:

« Come non c'è rosa senza spina, così non c'è possibilità di salvarsi da spettacoli idioti ed indecorosi come quello offertoci dalla Brenon-film con *Il colchico e la rosa.*
Consideriamo questo lavoro come un aborto cinematografico e passiamo oltre (...) ».

(Aurelio Spada in « La rivista cinematografica », Torino, 25-12-1921).

« Storia melodrammatica e teatrale, il film trova la sua migliore espressione nella stupenda bellezza del panorama siciliano, uno scenario naturale che ci viene mostrato con eccezionali effetti di luce ed ombra ripresi con tecnica ammirevole.
La storia ha inizio quando le due sorelline, interpretate da due adorabili piccole attrici, vengono avviate al mestiere di ladre e di mendicanti, una versione italiana della celebre scuola di Fagin.
D'altro canto, la somiglianza della storia a quella di Oliver Twist la si può ritrovare anche nella vicenda della più piccina, che viene adottata da colui che aveva cercato di derubare e le cui peripezie costituiscono il nerbo del film (...).
Miss Marie Doro è certamente molto bella, ma sembra essersi fatta contagiare dal melodramma. Ha degli occhi tanto espressivi, che dispiace vederli lasciarli andare senza controllo.
Le altre parti sono interpretate con vigore e buon risultato ».

(Anon. in « The Bioscope », Londra, 7-4-1921).

Il film ha anche un altro titolo: *Le due sorelle,* ma in realtà è molto più noto come *Sorella contro sorella.*

Colui che seppe amare

r.: Andrea Habay - **s.:** Gaetano Campanile-Mancini - **f.:** Luigi Rufini - **scg.:** Piero Guidotti - **int.:** Andrea Habay (il dottor Andreani), Elsa Cantori (la donna amata), Giovanni Schettini, Lido Manetti, Dante Cappelli, Eugenio Musso - **p.:** Phoebus-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15810 del 1.2. 1921 - **p.v. romana:** 20.8.1921 - **lg. o.:** mt. 1810.

Uno scienziato illustre trova per strada una donna ferita, la conduce nella sua casa, la cura e se ne innamora. Ma la donna, che è una volubile prostituta, presto l'abbandona. E quando muore, travolta dalla sua vita di dissipazione, l'uomo accoglie, con tenerezza di padre, il figlio di quella derelitta che aveva tanto amata.

Elsa Cantori e Andrea Habay in *Colui che seppe amare*

dalla critica:

« Colui che debba giudicare colui che inventò il dramma di *Colui che seppe amare,* non può pensare se non una cosa: che in quel giorno Gaetano Campanile-Mancini aveva i nervi afflosciati dallo scirocco; motivo per cui la storia scritta è una delle ormai vecchie e rancide storie a cui è negato quel qualunque sprazzo di genialità che possa colorire e far risaltare caratteri e situazioni, e salvare così il lavoro. Questo per il soggetto. Naturalmente quando la drammatica istoria fu finita, a chi poteva piacere se non ad un *divo?*
Così, Andrea Habay pensò di farne creatura sua, immedesimandosi nel personaggio di *colui che tutto è:* uomo — buon per lui! — adorato dalle donne, scienziato illustre che dona la vita, anima nobile e vibrante a tutte le bellezze, cuore generoso e largo da contenervi l'umanità intera, più l'affetto del figlioccio piovutogli misteriosamente dal cielo (...).
Ma *Colui che seppe amare,* per amore dell'autoincensamento, pensò bene di presentarsi anche come direttore artistico; e così noi vediamo che azioni avvenute all'esterno e con tanto di sole, continuano — entrando in ambiente chiuso — nella più alta notte; e vediamo — durante una tarantella di vendemmiatrici — piombare l'oscurità accesa da bagliori d'incendio, ed immaginiamo — giacché tutto ciò avviene nel fumo — l'atto eroico dell'uomo tutto amore, corso a strappare alle fiamme il pericolante... per uscire, all'alba, dal tragico cimento, pulito, elegante, scommetto anche profumato.
La donna perversa — la tigre — è impersonata da una quasi bella figliuola: gambe tornite, spalle morbide, ecc.; che essa si presenti per attrice cinematografica, lo dicono gli affissi, ma che lo sia...!
Piuttosto una povera marionetta, che non sa nemmeno dove stia di casa la possibilità d'imparare a mimare. E gli altri attori le fanno degna corona: si potrebbe dirla la compagna di *coloro che non seppero fare...*
L'unico veramente a posto è il barbagianni, che sostiene la parte di simbolo: simpatica bestiola, che guarda con compatimento ironico il sorriso, il pianto, la tristezza di *Colui che seppe amare* naufragio pietoso di una pietosa storia, a sola gloria dell'arte cinematografica italiana (...) ».

(Elle. Gi in « La vita cinematografica », Torino, 15-8-1922).

Come donna imbroglia, così sbroglia

r.: Camillo De Riso - **s.:** Camillo De Riso - **f.:** Aurelio Allegretti - **int.:** Camillo De Riso (il precettore), Mary Fleuron, Vittorio Bianchi, Nobile Calabresi, Achille De Riso, Roberto Parisini, Fernanda D'Alteno - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15791 del 1.2.1921 - **lg. o.:** mt. 1087.

Si tratta di una « pochade » probabilmente tratta da un lavoro d'origine francese, in cui il protagonista interpreta il ruolo di un malizioso precettore.

dalla critica:

« Garbatissima commedia brillante, col rubicondo ed ilare Camillo De Riso, ancora saldo sulla breccia. Il De Riso, in questa commedia che ha avuto il pregio di divertire non poco i frequentatori di questo locale, esplica mirabilmente il suo ruolo ».

(P. Magrì-Lopez in « La rivista cinematografica », Torino, 10-1-1924).

Il film fa parte di una serie di film, tutti interpretati e diretti da Camillo De Riso, i cui titoli si ispirano a dei proverbi: *Chi troppo vuole...* e *Quando gallina canta, gallo tace.*

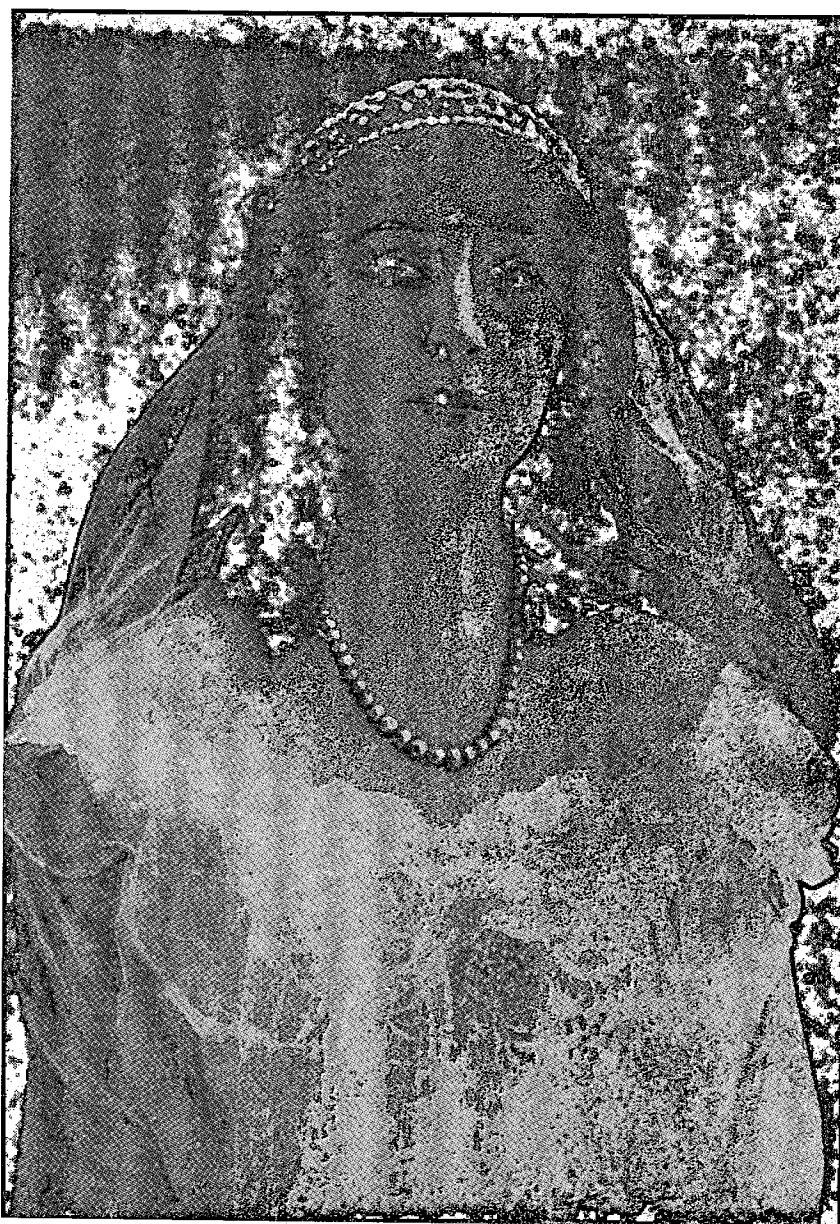
Come io vi amo

r.: Ivo Illuminati - **s.:** Ivo Illuminati - **f.:** Carlo Mondino - **int.:** Berta Nelson (Egle) - **p.:** Nelson-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 15915 del 1.4.1921 - **lg. o.:** mt. 1624.

Si tratta della drammatica storia di una donna divorata da una bruciante passione per un uomo spietato e cinico.
Nella tragica conclusione, la povera Egle, divenuta pazza, viene chiusa in un manicomio.

Come per molti altri film che l'attrice Berta Nelson interpretò ed in parte produsse in quegli anni non sono state reperite recensioni.
In censura vennero apportati molti tagli: l'amplesso di Raul con un'artista di varietà; la scena di un violento abbraccio dal titolo « Il desiderio divenne brutalità »; una fuga « come due adulteri » e le scene finali con la protagonista dietro le sbarre del manicomio.

Le confessioni di un figlio del secolo

r.: Gian Bistolfi - **s.:** da **La confession d'un enfant du siècle (1836)**, romanzo di Alfred de Musset - **f.:** Ferruccio Kustermann - **scg.:** Piero Maioletti - **int.:** Lia Formia (Luisa Pierson), Rodolfo Bertacchini (Ottavio), Mario Cusmich (Smith), Nera Badaloni,. Rodolfo Badaloni, Fiorella Cortis, Domenico Petruzzelli - **p.:** D'Ambra-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15836 del 1.3.1921 - **lg. o.:** mt. 1862.

Berta Nelson in *Come vi amo*

Dopo una infelice vicenda d'amore, Ottavio si dà ad una vita di bagordi che interrompe alla morte del padre, per ritirarsi in campagna Qui conosce Luisa, una donna delicata e introversa. I due si innamo-

rano e pensano di sposarsi, ma Ottavio, incapace di un amore sereno, si tormenta e tormenta, con infondate gelosie e sospetti, la povera Luisa, la quale trova in Smith più che un amico, l'uomo che da sempre la ama con discrezione. Mentre Luisa dorme, Ottavio, sempre più angosciato, decide di ucciderla, perché non sia di un altro. Ma un crocifisso sul seno di lei lo ferma e lo scuote dal suo incubo. Rinuncia alla donna e lascia che parta con Smith.

dalla critica:

« (...) Il film è lungo, pesante e monotono (cinque atti, con un prologo ed un epilogo!). In complesso però, si ammirano due valenti artisti, che si sanno imporre all'ammirazione del pubblico, per la loro coloritura scenica, la loro compostezza e la loro naturalezza nel disimpegno delle proprie parti, Lia Formia ed il Pertacchini (sic). A posto le maschere secondarie (...) ».

(Effe in « La rivista cinematografica », Torino, n. 20, 25-10-1924).

La congiura dei Fieschi

r.: Ugo Falena - **s.**: da « Der Verschworug der Fiesko zu Genua » (1784) di Freidrich Schiller - **a.d.**: Ugo Falena - **f.**: Goffredo Savi - **scg.**: Otha Sforza - **int.**: Goffredo D'Andrea (Conte Fiesco di Lavagna) Silvia Malinverni (Duchessa Imperiali), Ignazio Mascalchi, Jone Morino, Raffaello Mariani, Alex Sandro, Pisanelli-Mori, Franco Piersanti, Estehr Foglia, Filippo Ricci, Gaetano Nobile - **p.**: Bernini-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 16489 del 1.10.1921 - **lg. o.**: mt. 1435.

Versione cinematografica del noto dramma di Schiller *Il complotto di Genova,* in cui si narra della congiura dei Fieschi di Lavagna per liberare Genova dal tiranno.

dalla critica:

« Non ci saremmo mai aspettati una simile indecorosa riduzione della tragedia dell'immortale Schiller; quando si ha la pretesa di attaccare certi capolavori, si dovrebbe sentire il peso della propria responsabilità e valutare le proprie forze, quindi, dichiarare lealmente la propria incompetenza. Molte azioni furono arbitrariamente alterate, con vero oltraggio a tutta la bellezza ch'è in ogni particolare dell'originale e sono stati introdotti alcuni elementi, che assumono un carattere veramente grottesco.
Nessuno dei personaggi è mantenuto nella linea e nella luce stabilita dal

grande Poeta tedesco: quel raffinato amalgama di tutte le passioni, vero figlio della Rinascenza ch'è il Conte Fieschi di Lavagna, è ridotto ad un personaggio uniformemente monotono, legnoso, confondibile con tutte le altre figure del dramma.
Deficiente la messa in scena e del movimento di masse, per cui è legittimo esprimere il desiderio che, per dare allo schermo certe profanazioni, è meglio lasciare in pace la Storia e i Grandi ».

(Maxime in « La rivista cinematografica », Torino, 25-6-1922).

« *La congiura dei Fieschi* rappresenta un'ingiuria portata alla memoria di Schiller da Ugo Falena (mi duole il dover dir questo ad un uomo che, in altro campo, rispetto ed ammiro) e da Silvia Malinverni e Goffredo D'Andrea, che sono due fantocci di Norimberga ».

(L. de Rubemprè in « La Cine-fono », Napoli, 10-2-1922)

« Un film fatto con molta serietà e senso d'arte. E' ovvio il confronto fra questa produzione storica nazionale e la tedesca. Anche con un eccesso di imparzialità, bisogna riconoscere che il lavoro italiano è nettamente superiore. In esso non si riscontrano i soliti difetti di vuota meccanicità, mentre vi brilla un'atmosfera di morbida e armoniosa bellezza. *La congiura dei Fieschi* è uno spettacolo che diverte e appassiona e si chiude in un modo veramente indovinato e commovente ».

(E. Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 15-1-1924).

L'ultima recensione, unica voce favorevole su questo film, noto anche come *Il tramonto dei Doria*, si riferisce al film tedesco *Der Verschworung zu Genua* di Paul Leni, distribuito in Italia come *Il complotto.*

La congiura della morte

r.: Ugo Uccellini - **r.:** Gisa-Liana Doria, Ugo Uccellini e la sua troupe - **p.:** Global-film, Roma - **di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.: 15481 del** 1.3.1921 - **lg. o.:** mt. 1252.

Un imbroglione, entrato nella casa d'un ricco farmer, fingendo di essere un fratello creduto morto, tenta con altri malfattori di impadronirsi delle sue sostanze, con numerosi attentati al coltivatore ed alla figliola. Ma un loro amico scopre la trama, li salva e sposa la ragazza.

(da « La rivista di letture », Milano, n. 12, dicembre 1924).

dalla critica:

« Ugo Uccellini ha voluto, con questo lavoro, imitare i films d'avventure americani, ma non è riuscito a darcene che la parodia. Delle avventure banali e inverosimili, in cui si vede, ad esempio, un uomo a piedi

che riesce a seguire per molti km. un cavallo lanciato al galoppo. Il film, inoltre, è stato mal ricongiunto, cosicché in una scena in cui l'attendente consegna al padrone una lettera che questi legge, si vede prima il testo della lettera, poi l'attendente che entra e consegna la missiva (!). Ed in un'altra, in cui vi dovrebbero essere tre banditi che depositano una bomba presso una donna legata, si vede prima la donna che contempla con terrore la bomba presso di lei, e poi i banditi che arrivano e le depositano vicino l'ordigno!
Buona l'interpretazione di Ugo Uccellini, non altrettanto si può dire di Lya Lyane (sic) Doria, nei cartelloni pomposamente appellata "La Pearl White italiana" (levati il cappello, o lettore!).

(Maxime in La rivista cinematografica », Torino, n. 12, 25-6-1921).

Alla confusione di cui accenna il recensore non deve essere estranea la censura, che oltre a far tagliare una visione di « mani scheletrite », impose di eliminare i quadri in cui si vede la bomba a orologeria.

La congrega dei ventiquattro

r.: Enrico Guazzoni (secondo altra fonte Carlo Simoneschi) - **f.:** Ernesto Gentili - **int.:** Raimondo van Riel. Haydée van Riel, Irma Julians - **p.:** Guazzoni-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 16308 del 1.8.1921 - **lg. o.:** mt. 1893.

Si tratta della storia di una misteriosa associazione di ventiquattro gentiluomini, i quali vivono sempre insieme in modo eccentrico. Al mattino, ventiquattro lustrascarpe sono contemporaneamente impegnati con i soci, i quali, poi, escono in fila indiana, salgono in ventiquattro automobili, vanno a visitare le ventiquattro amanti, che vivono in ventiquattro palazzi. Tutti e ventiquattro vanno in bicicletta al ristorante, ordinano ventiquattro porzioni d'ogni pietanza. L'amore si intromette ed anche un pizzico di avventura modernissima, con intervento di aeroplani...

(da « L'Ambrosiano », Milano, 11-1-1923).

dalla critica:

« *La congrega dei ventiquattro* è una stranezza avventurosa che vorrebbe avere la sua parte di comicità con la esposizione di un *menage...* a 24 eccentrici, e la sua parte di dramma con le peripezie del protagonista.
E poiché la parte drammatica è trattata egregiamente, la discussa comicità dei ventiquattro (che son troppi), guasta, nuoce ed attenua il successo che potrebbe avere questo film originale ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 15-3-1922).

La scena in cui il Prefetto di polizia viene tentato dal denaro depositato sul tavolo da uno dei protagonisti venne eliminata in censura.

Con l'amore e con l'ala

r.: Giulio Donadio, A. Mazzucotelli - **a.d. scn.:** Luigi Orsini - **f.:** Emilio Roncarolo - **scg.:** Comaschi - **c.:** Zamperoni - **int.:** Giulio Donadio, Rina Maggi, Mario Tedeschi, Paolo Colaci, Lina Biraghi, Enrico Pierotti, Sergio Mari, Nino Poli, Valentino Brombara - **p.:** A. Zanotta, Milano - **di.:** Soc. A. Cin - **v.c.:** 16540 del 1.11.1921 - **lg. o.:** mt. **2095**.

Rina Maggi e Giulio Donadio
in *Con l'amore e con l'ala*

Una segnalazione della Commissione Bergamasca di revisione dei film per oratori e sale parrocchiali parla di una « leggenda medioevale d'amore e di armi, di fate e di castelli, di pirati e di Saraceni che, dopo vicende tragiche e dolorose, si conchiude con l'unione e la felicità di due cuori. Vi è ben riprodotta la vita dei castelli turriti del Medio Evo, e vi si ammirano belle visioni orientali e di stile moresco ».

dalla critica:

« (...) splendida pellicola a sfondo storico, ottimamente interpretata da Rina Maggi e Giulio Donadio; questo soggetto interessante ed avvincente, ricco di sfarzosi scenari e costumi, animato dall'azione di masse imponenti, ha ottenuto uno schietto successo d'arte e di cassetta ».

(Carlo Fischer in « La rivista cinematografica », Torino, n. 1 15-1-1925).

« (...) l'ottimo lavoro di L. Orsini ottenne un lusinghiero successo. Successo d'altronde meritato; la sola cosa che si potrebbe rimproverare a questo film è la soverchia lentezza dell'azione, lentezza che a volte riesce fastidiosa, ed il numero eccessivo di didascalìe.
Lodevole l'interpretazione di Rina Maggi e Giulio Donadio.
(...) Impeccabile la fotografia ».

(Maxime in « La rivista cinematografica », Torino, n. 8, 25-4-1922).

Nell'ambito della Fiera Campionaria di Milano del 1922, si svolse anche un Consorso cinematografico, al quale parteciparono una quindicina di film di produzione nazionale ed estera, selezionati su cinquanta che vennero presentati al vaglio di una commissione.
Benché il concorso avesse come scopo principale di mettere in evidenza l'industria italiana, i film che vi presero parte in rappresentanza della produzione nazionale, furono solo tre, *Bufera* della Ambrosio, *Il ventaglio veneziano* della Italica-Lux, peraltro già in normale circolazione, e *Con l'amore e con l'ala.*

I conquistatori

r.: Luigi Maggi - **s.:** dal dramma di Luigi Maggi - **f.:** Carlo Mondino - **int.:** Luigi Maggi (l'ing. Marco Silvestri), Sig.ra Villarosa (Claretta), Mary Salustri (Francesca, detta Fanny), Teresa Sanzio (Ernestina, detta Gipsy), Tina Faraglia (Marcella Ogliati), A. Andrè (lo scultore Donati), Cav. Federico Pozzone (Comm. Minaldi), N. Genovesi (Roberto), C. Nocito (Ing. Pandolfi), Corazzieri (Ten. Sgarbi) - **p.:** Nelson-film, Roma serie: Luigi Maggi - **di.:** non reperita - **v.c.:** non reperito - **lg. o.:** m. 1200 c.

L'ingegnere Marco Silvestri è impegnato in un'opera di bonifica: deve costruire in una landa desolata un « salto » d'acqua. La moglie, Claretta, sentendosi trascurata, comincia a frequentare le sorelle Fanny e Gipsy, che conducono una vita dissoluta. Silvestri ha un litigio con le due sorelle, ma Claretta interviene, abbandona la casa, per vivere con Fanny e Gipsy, le quali la spingono tra le braccia di un altro uomo. Al fianco di Marco vi è una preziosa collaboratrice, Teresa, che prende il posto della moglie infedele.
Presa dal rimorso, Claretta torna dal marito, ma non c'è più posto per lei. Marco accoglie solo Roberto, il fratellino di Claretta, che ha saputo comprendere il suo dramma.

Per motivi ignoti, alcuni film della produzione di Berta Nelson, di cui vi è qualche minima traccia di passaggio sugli schermi, non risultano provvisti del visto di censura.
I conquistatori, del quale si ha notizia della lavorazione nel tardo 1920, è tratto, come risulta dai titoli di testa di una sola bobina conservata alla Cineteca Nazionale, da una commedia dello stesso Maggi, che venne presentata agli inizi del 1919 al Teatro Argentina di Roma con il titolo *Il conquistatore,* ottenendo delle recensioni piuttosto fredde.

La corolla di sangue

r.: Henrique Santos - **s. sc.:** Antonio Lega - **f.:** Gabriele Gabrielian - **int.:** Lionel Buffalo (Buffalo), Enna Saredo (Miss Perla), Myriel, Renée de Saint Leger, Cav. Giuseppe Piemontesi, Renato Tignani, Lia Della Bella, Aristide Garbini, Umberto Palombo, Oram James, Giovanni Evangelisti, Vezio Pescucci - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15689 del 1.1.1921 - **p.v. romana:** 6.5.1921 - **lg. o.:** mt. 1479.

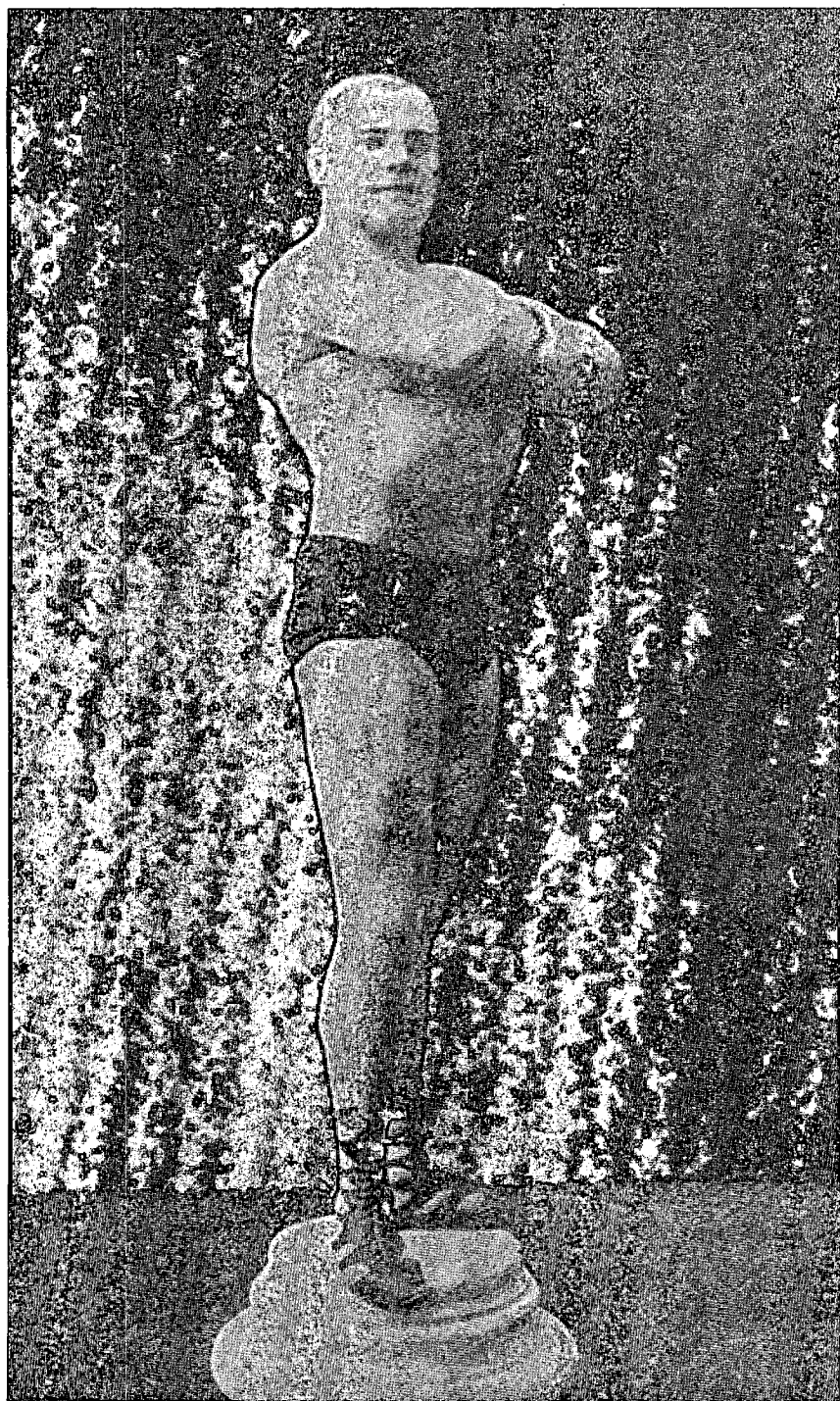
Rapimenti, inseguimenti, lotta scatenata tra una banda di malfattori ed un impavido gigante che protegge una povera fanciulla.

dalla critica:

« Queste avventurose vicende di Antonio Lega non differiscono dai soliti zibaldoni che infestano lo schermo e vanno col nome equivoco di films d'avventura. *La corolla di sangue* non presenta alcun tratto originale ed è in molti punti d'una volgarità sconcertante (...). Ciò che nel film ha presunzione di novità, è invece quanto di più banale e stucchevole essa contenga. Donde si sperava un effetto tragico e pauroso, scaturisce un effetto ridicolo e burattinesco! (...). Gli attori sono piuttosto comuni ed insignificanti, e mancando d'una avveduta e capace direzione, aggravano i loro difetti particolari, mentre nell'insieme l'azione è slegata e scolorita. La forza stessa di Lionel Buffalo, il quale come attore possiede capacità negative, non si manifesta se non come forza bruta, perdendo ogni senso di misura ed arte, non riuscendo mai a manifestarsi con un aspetto più simpatico e meno brutale: con un aspetto per lo meno più umano (...) ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 22-5-1921).

« Cose dell'altro mondo: non quello scoperto da Cristoforo Colombo, dove le film d'avventure si sanno fare, ma del mondo dei paranoici, dei pazzi furiosi (...).
Pure, le sale erano piene ed il botteghino ci ha assicurato di aver fatto ottimi affari. E fino a quando il pubblico sarà tanto bestia, gli orrori simili alla *Corolla di sangue,* troveranno sempre compratori ».

(Guglielmo Giannini in « Kines », Roma, 14-5-1921).

Lionel Buffalo in *La corolla di sangue*

Il corsaro nero

r.: Vitale De Stefano **a.d. sc.:** Vitale De Stefano dal romanzo di Emilio Salgari - **f.:** Arturo Barr, Romeo Waschke - **ri.:** Eduardo Nulli - **int.** Rodolfo Badaloni, Ketty Watson, Vitale de Stefano, Carlo Re, Anita Faraboni - **p.:** Rosa-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 16491 del 1.10.1921 - **p.v. romana:** 20.4.1922 - **lg. o.:** mt. 2108.

Pedisseequa trascrizione del notissimo romanzo di Emilio Salgari. Racconta le lotte del Corsaro nero, al quale è stato ucciso il fratello, il Corsaro rosso, dal truce governatore di Maracaibo, Van Gould. La figlia del governatore, Honorata ,che dovrebbe essere l'oggetto della vendetta, diviene, invece, la sposa del Corsaro nero.

dalla critica:

« *Il corsaro nero,* romanzo che ha deliziato la nostra gioventù, rappresenta invece un tentativo mancato di riduzione cinematografica. Il lavoro, per riuscire completo e verosimile, richiedeva l'impiego di mezzi e di masse assai più grandi, mentre i particolari dovevano essere più curati per non incorrere nel ridicolo, come succede in certe scene di arrembaggio!
Perlomeno dovevansi scegliere dei velieri che si ravvisassero assai più ai galeoni spagnoli delle moderne golette usate nel film! E poi, sono forse verosimili delle battaglie navali svolte a due passi dalla costa che si svela ricca di abitazioni e non certo selvaggia come quella di Maracaibo? ».

(Scipio in « La rivista cinematografica », Torino, n. 7, 10-4-1923).

Il film fa parte del ciclo dei « corsari » edito tra il 1921 ed il 1922 dalla Casa Rosa.
Il corsaro nero è stato più volte portato sullo schermo, dopo questa mediocre, ma fortunata edizione muta: nel 1936, da Amleto Palermi; nel 1944 in Messico, da Chano Urueta, con Pedro Armendariz; nel 1970 con Terence Hill (coproduzione italo-spagnola) e nel 1976, da Sergio Sollima, con l'indiano Kabir Bedi.

I creatori dell'impossibile

r.: Ferdinand Guillaume - **s. sc.:** Ferdinand Guillaume - **f.:** Natale Guillaume - **int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor), Astrea (sé stessa), Sig. Malatesta - **p.:** Polidor-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16607 del 31.12.1921 - **p.v. romana:** 17.2.1922 - **lg. o.:** mt. 1368.

Due contadini, arricchitisi con la vincita di una lotteria, si recano in città e prendono alloggio in un grande albergo. Sono presi di mira da

un gruppo di artisti, i quali pensano, simulando un furto a loro danno, di poter ottenere una somma per poi girare il film che stavano progettando e che era rimasto fermo per mancanza di soldi.
Ma « scarpe grosse », con quel che segue...

dalla critica:

« Lo spunto, quanto mai grazioso ed anche originale, non era mancato per poter mettere insieme una buona commedia brillante; quello che è mancato, invece, è stata l'interpretazione.
Ad eccezione di Polidor, che pure con i suoi eterni sgambetti fa sempre divertire, tutti gli altri non hanno minimamente sentita la parte loro.
Per questo, solo per questo, è riuscita una farsa a lungo metraggio; qualche volta divertente, spesso tediosa.
Peccato perché, ripeto, poteva riuscire una buona commedia brillante, ed una nuova affermazione italiana, mentre così non si può giudicare che una delle tante films comiche americane e... forse anche peggio ».

(P.G Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, 25-3-1923).

Il crisantemo macchiato di sangue

r.: Domenico Di Maggio - **s. sc.**: Amerigo Manzini dall'omonimo romanzo di John World - **f.**: Giuseppe Berta - **int.**: Edy Dickson (Nada, l'orfana giapponese), Nella Togni (Ada Malvezzi), Teresa Braccioni-Vitaliani (la marchesa Clara Malvezzi), Angelo Buonanno (Giorgio Pamplos), Roberto Feliciano (Barone d'Arrà), Domenico Di Maggio (Comandante Arturo Malvezzi) - **p.**: Cellini - **di.**: regionale - **v.c.**: 15935 del 1.4.1921 - **lg. o.**: mt. 1417.

La marchesa Clara Malvezzi, d'accordo con un certo Barone d'Arrà cerca di impadronirsi della grossa eredità che suo fratello Arturo, anziano e celibe, lascia ad una ragazza giapponese che ha adottato. Il denaro serve come dote per la figlia della Marchesa, Ada, e per farla sposare con un chimico, Giorgio Pamplos, che è invece innamorato di Nada, la giapponese.
Le trame sono sventate in tempo. D'Arrà finisce in galera, Ada in un chiostro, la Marchesa si suicida, Giorgio e Nada si sposano.

dalla critica:

« Lo svolgimento del dramma è discreto, ad eccezione di qualche brusco passaggio; ne è da meravigliarsi per qualche scenetta comune nella vita dei "Figli del cielo".
Vi sono splendide vedute di alcune città d'Italia — istruzione e diletto, che non annoia né tedia ».

(Anon. in « La rivista del cinematografo », Milano, n. 4, aprile 1929).

Non risulta che questo film, prodotto da una non identificata Cellini-film, abbia circolato molto, né che sia stato presentato nelle grandi città. La censura impose vari tagli:

1) la scena dell'aggressione e dell'imbavagliamento della madre del dottore e di Nada, dal punto in cui i malviventi scavalcano il cancello al punto in cui escono di casa con Nada imbavagliata.

2) La scena in cui Nada viene distesa con la testa sul binario della ferrovia.

3) La lotta tra il dottore e i malviventi.

4) La scena in cui il dottore usa il gas asfissiante per addormentare i suoi persecutori.

Malgrado tutti questi tagli, il film, dieci anni dopo circa, con un nuovo titolo *Il sacro testamento,* veniva immesso nei circuiti parrocchiali, senza alcuna riserva.

La croce di Grottamarina

r.: Toto Lo Bue - **s.:** Toto lo Bue - **int.:** Lina Eos, Franco Celli, Dore Lo Bue, Ettore Bua - **p.:** Cephaledia-film, Cefalù - **di.:** regionale - **v.c.:** 16550 del 1.11.1921 - **lg. o.:** mt. 1118.

La Cephaledia-film di Luigi Marino, produsse due film nell'immediato dopoguerra.
Il primo, intitolato *Il tizzo* uscì alla fine del 1919, mentre questa *Croce di Grottamarina,* che in un annuncio pubblicitario viene definito « leggenda siciliana », stentò ad arrivare sugli schermi. Il film appare spesso nelle corrispondenze dalla Sicilia dei periodici cinematografici, ma ne è solo citato il titolo.

Dai frantumi dell'idolo

r.: Umberto Cocchi - **f.:** Eugenio De Liguoro, Piero Pupilli - **a. scn.:** S. Vigiani - **int.:** Umberto Cocchi, Renata Savona - **p.:** Minerva-film, Roma - **di.:** Mario Morabito, Roma - **v.c.:** 15754 del 1.2.1921 - **lg. o.:** mt. 1707.

Il film venne pubblicizzato come « avventure sensazionali in cinque parti ».

dalla critica:

« Ci piace far menzione dell'interessantissimo film d'avventure: *Dai frantumi dell'idolo,* ben congegnato nell'intreccio e bene svolto nell'azione, portata al successo da Renata Savona e da Umberto Cocchi ».

(C. Fischer in « La Cine-fono », Napoli, 10-6-1922).

La croce di Grottamarina

Sandro Salvini

La dama e il mistero

r.: Amleto Palermi - **s. sc.**: Amleto Palermi - **f.**: Giuseppe Filippa (secondo altra fonte: Giovanni Grimaldi - **int.**: Elena Makowska (Nadia), Carlo Benetti (Paolo), Renè Kessler (Jack) - **p.**: Rinascimento, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: **16156** del 1.6.1921 - **p.v.** romana: 6.2.1922 - **lg. o.**: mt. 1979.

Una dama lussuriosa e egoista trascina nel vortice di una folle passione tre uomini molto diversi per educazione, carattere e posizione sociale: un banchiere, un artista e un apache.

Il banchiere, che è suo marito, viene ucciso e del delitto viene accusato l'apache, mentre il vero omicida è l'artista.

La donna, che è la vera istigatrice della tragica vicenda, paga con la vita il suo insaziabile desiderio di distruzione.

dalla critica:

« Soggetto passionale, interpretato dalla Makowska, sempre troppo preoccupata della bellezza di Venere Ciprigna del suo corpo, per preoccuparsi un tantino della sua parte.

E' piaciuto, come piacciono le spalle della sullodata dea ».

(G.G. Giannini in « La vita cinematografica », Torino, 25-12-1921).

Il film è più noto come *La dama e il suo mistero* ed a volte risulta anche come *La dama e l'apache.*
In censura alcune scene di un ricatto che uno dei personaggi vuole fare ai danni di Nadia furono soppresse e cambiate completamente le didascalie

I dannati

r.: Jacques Creusy - **s. sc.**: Jacques Creusy - **f.**: Ercole Granata - **int.**: Linda Pini (la fanciulla), Sandro Salvini (il pastore), Marcella Sabbatini (il figlioletto) - **p.**: Cines, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15693 del 1.1.1921 - **p.v. romana:** 2.5.1921 - **lg. o.**: mt. 1870.

Una fanciulla di buona famiglia tenta di uccidersi perché è stata violentata. Soccorsa da un pastore evangelico e da un medico viene curata e restituita alla vita. Nasce l'amore tra la giovane ed il medico. Si sposano, hanno un figlio e la loro vita trascorre felice fino a quando il seduttore non ricompare per ricattare la donna. E quando si reca all'appuntamento con il suo antico amante, questi cerca di usarle ancora violenza. La donna lo uccide, il pastore, testimone del delitto, ne porta lontano il cadavere. E la vita ricomincia.

dalla critica:

« Un dramma discretamente pesante, tramato di situazioni abbastanza sfruttate e, per di più, non sempre collegate fra loro. La messa in scena è di quelle che nulla aggiungono e nulla tolgono all'interesse di un film. Vi sono invece degli apprezzabili effetti fotografici, se non insistessero in un giuoco di virtuosismo non sempre opportuno. Buona, in complesso, anche se non sempre contenuta in una misura equilibrata, l'interpretazione di Linda Pini e Sandro Salvini ».

(Ugo Ugoletti in « Febo », Roma, n. 54, 7-5-1921).

« Altro buon film della *Cines*. Per quanto il giorno in cui fu programmato questo lavoro, i prezzi fossero aumentati, un folto pubblico, per tutta la sera stipò l'elegantissimo ritrovo in ogni ordine di posti.
Il contenuto di questo dramma, che appassiona e avvince lo spettatore, è una commovente storia d'amore, che non risente, come purtroppo avviene il più delle volte, per i drammi di questo genere, di grossolanità e banalità.
La brava Linda Pini à profuso in questo lavoro tutta la sua anima di eletta artista dello schermo ».

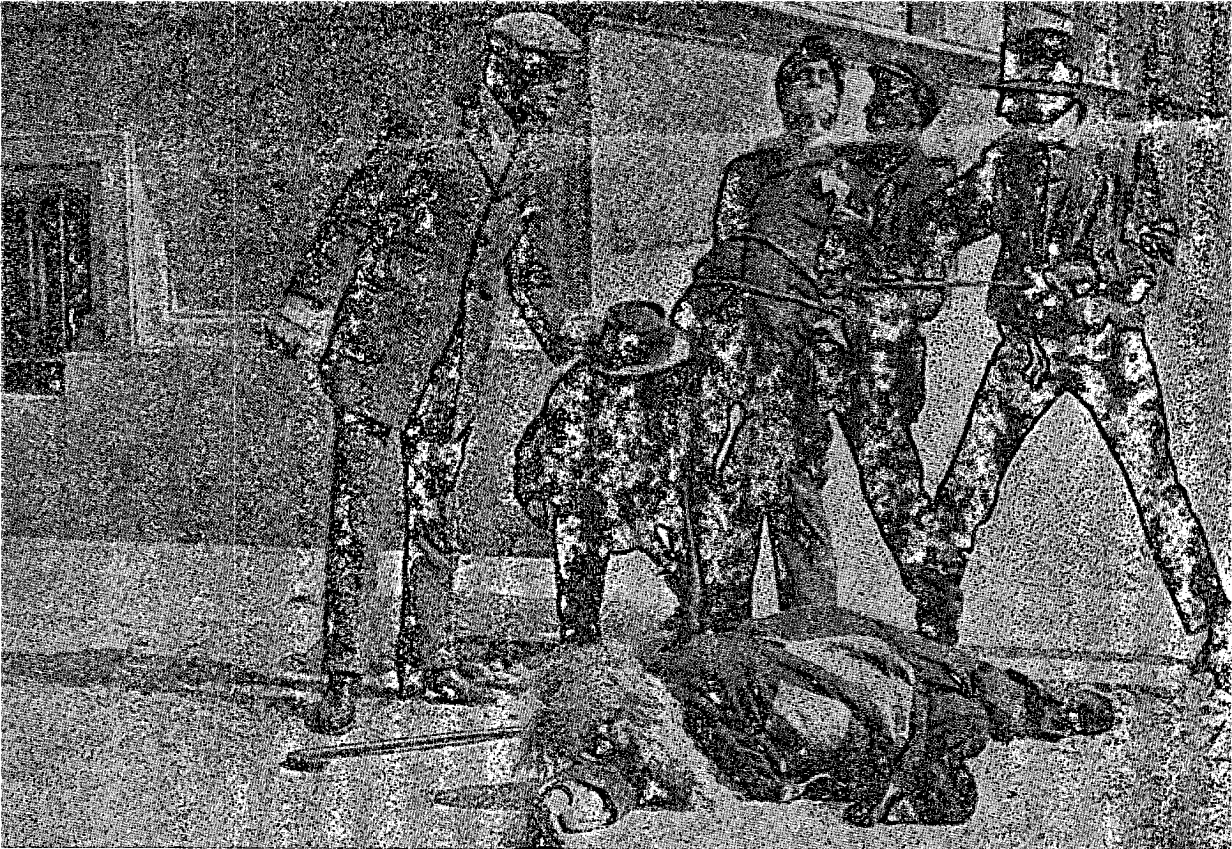
(P. Magrì-Lopez in « La rivista cinematografica », Torino, n. 3, 10-2-1924).

La danzatrice d'Oriente

r.: Amleto Palermi - **s. sc.:** Amleto Palermi - **f.:** Guido Di Segni - **int.:** Dourga (nella doppia parte di Sonia e Nadia), Renè Kessler, Eugenia Masetti, Andrea Conegliaro, Francesco Cacace-Galeota - **p.:** Rinascimento-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15794 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 1.10.1921 - **lg. o.:** mt. 1850.

Secondo una recensione si tratterebbe di: « uno studio d'anime, in cui l'esteriore bellezza del corpo femminile, reso marmoreo dalla mente apatica o calcolatrice che lo comanda, riesce a prostrare in ignobile schiavitù l'intelletto più raffinato ed a far perdere il senso del dovere, l'orgoglio della propria esistenza, in una vampata di sensualità atrocemente fatale ».

dalla critica:

« Il soggetto è scritto per la danzatrice Dourga, indiana di razza — sembra — e come tale perdonabile se ha acconsentito ad eseguirlo nella sua parte. Indubbiamente se è strano che il personaggio spesso e molto intempestivamente si metta a danzare, pure non posso negare che la Dourga vale molto come danzatrice, infinitamente di più che come attrice cinematografica. Le sue danze, una egiziana e una cinese, evocano effettivamente quanto noi conosciamo dell'arte plastica di quelle due spente civiltà.

Il delitto del commendatore

Amleto Palermi non ha detto nulla di nuovo con questo film: se l'è semplicemente cavata, senza infamia e senza lode ».

(Vice-Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 22-5-1922).

« E' un film a cui manca soltanto un elemento per essere ottimo: un soggetto originale. Dourga è veramente una bella ed affascinante creatura e rappresenta degnamente l'India. Essa si limita a danzare ed a sorridere, ma danza benissimo e sorride meglio, ed il pubblico, occupato a contemplarsela, non s'accorge che la sua attività nel dramma si limita solo a quelle due funzioni ».

(Guglielmo Giannini in « Kines », Roma, 8-10-1921).

La censura chiese il taglio di alcuni quadri in cui la protagonista appare, in casa, in costume da ballerina.

Il delitto del Commendatore

r.: Amedeo Mustacchi - **s. sc.:** Carlo Merlini dal romanzo di Carlo Dadone - **f.:** Leandro Berscia - **int.:** Dante Cappelli (Mongeac, il commendatore), Lilian Dorry (Carla Mongeac), Nina Ferrero, Guido Pistono, Enzo Pollina, Arduino Pancrazi - **p. di.:** Tiziano film, Torino - **v.c.:** 15857 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 12.9.1922 - **lg. o.:** mt. 2157.

Un incendio doloso devasta gli stabilimenti di Laurent che, caduto tra le fiamme, perde la vista. Il suo rivale, Mongeac, fugge lontano perseguitato dal rimorso.
Caduto in miseria, il cieco se ne va per i caffè della città, suonando il violino ed è con i suoi poveri guadagni che provvede all'istruzione del figlio che vuol divenire pittore.
L'incendiario ritorna nella città natale, portando con sé la figlia Carla che, divenuta allieva del giovane pittore, se ne innamora. Ma un losco avventuriero mira alla ricca dote di Carla Mongeac e non esita a ricorrere anche al delitto per impedire le nozze dei due giovani.
Ma un misterioso protettore, travestito da mendicante, interviene in loro aiuto. E' l'incendiario Mongeac che vuole riparare al suo antico misfatto. Non può restituire la vista al povero cieco, ma gli dà la felicità di una nuova famiglia unita dal più sincero amore.

dalla critica:

« Il romanzo del Dadone è ridotto per lo schermo in forma piana, scorrevole, intuitiva; a parte qualche scena irreale, il lavoro piace e commuove. Bene impersonate sono le figure suggestive di Carlo Laurent, il cieco, del banchiere e commendatore Mongeac e del Topo. Fotografie chiare ed interni discreti ».

(Effe in « La rivista cinematografica », Torino, n. 2, 25-1-1924).

Il delitto di Caino

r.: G. Guerrieri - **int.:** Giacomo Bualò e la sua troupe (il cane Puk e la scimmia Consul), Jeanne Nancy (Gianna), Giovanni Schettini (Dan), Gino Fantoni, Vincenzo De Liguoro - **p.:** Armando Vay, Milano - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15877 del 1.3.1921 - **p.v.** romana: 1.8.1921 - **lg. o.:** mt. 1719.

Nel castello di Sadowa, vivono il Duca Giacomo, erede dell'immensa fortuna avita, Dan, il cadetto, che ha dilapidato il suo patrimonio e Jarik, uno zio con funzioni di amministratore. V'è inoltre Gianna, una bellissima orfana, raccolta bambina dalla vecchia Duchessa ed allevata come una figlia.
La bellezza di Gianna suscita l'amore dei tre uomini, ispirando al mite Giacomo dolce poesia, a Dan una nuova frenesia di godimento e nel losco Jarik i più vili sentimenti di concupiscenza e di gelosia. Giacomo viene ucciso e del delitto viene accusato il cadetto. Ma il generoso Bualò, aiutato da una scimmia ed un cane, riesce a fare giustizia, smascherando l'omicida.

dalla critica:

« Uno dei soliti films d'avventure, intramato con qualche episodio sentimentale e drammatico senza alcun interesse; se si eccettua quello su-

scitato dalla troupe Bualò in certi episodi in cui una scimmia ed un cane concorrono brillantemente alla scoperta di delinquenti ed alla loro punizione, con sommo gaudio del pubblico, che si interessa ai casi della vicenda e si diverte un mondo nel veder lavorare queste povere e buone bestioline, certo assai meglio dei loro colleghi a due gambe.

In complesso, però, questo film è meno brutto di molti altri che vengono presentati con maggiori pretese, ed ha suscitato un certo interesse ».

(Vice in « La vita cinematografica », Torino, 15-2-1922).

Trattandosi di un film destinato in prevalenza ad un pubblico di minori, il film — noto anche come *La vendetta del diavolo* — subì numerosi tagli in censura: la scena in cui Jarik tenta di usare violenza a Gianna, quella in cui si vede falsificare una firma, la scena dell'assassinio di Giacomo, quella in cui Dan, benché innocente, viene condannato e poi imprigionato.

I derelitti di Valcourt

r.: Amedeo Mustacchi - **s.:** dall'omonimo dramma di Valcourt - **f.:** Piero Marelli - **int.:** Arnold, Patata (loro stessi), Linda Albertini (Magda), Eugenia Tettoni, Domenico Marverti (i coniugi Parker) - **p.:** Albertini-film, Torino (serie Lilliput) - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16160 del 1.6.1921 - **p.v. romana:** 19.12.1921 - **lg. o.:** mt. 1610.

Arnold, il figlio dei coniugi Parker, viene affidato alla giovane Teresa, perché questa lo porti a balia da Magda. Durante il viaggio il piccino scompare e Teresa, non sapendo come fare, convince Magda a sostituire Patata, suo figlio, con quello dei Parker.

Passano alcuni anni. Magda è divenuta cameriera a casa Parker, Patata è cresciuto. Ed è cresciuto anche Arnold, il quale, rapito dai briganti, era stato poi allevato da un pescatore, alla morte del quale, aveva preso a vagabondare finché era stato raccolto dai Parker, come compagno di giochi di Patata.

Il marito di Magda pensa di rapirli per ottenere un riscatto, ma Magda riesce a trovarli ed a liberarli.

La famiglia si ricostituisce nella serenità.

Arnold e Patata, presentati come i figli di Sansonia (Luciano Albertini), furono in realtà due giovani e spericolati acrobati non parenti tra di loro né con Luciano o Linda Albertini. Quando Luciano e Linda Albertini vennero scritturati in Germania, con loro si recò anche Patata, mentre Arnold rimase in Italia.

Il film noto anche come *I due derelitti di Valcourt* è l'ultimo della serie « Lilliput », creata appunto per lanciare i due piccoli acrobati come protagonisti assoluti.

1921

Umberto Casilini

I diabolici

r.: Augusto Genina - **s.:** dal romanzo di Leone Gozlan "Le notti del cimitero" - **sc.:** Augusto Genina - **f.:** Maggiorino Zoppis, Ottavio de Matteis - **int.:** Edy Darclea (in una doppia parte), Umberto Casilini, Vasco Creti, Gabriel Moreau, Ines Giannoni - **p.:** Photodrama - U.C.I., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15748 del 1.2.1921 - **p.v. romana:** 18.5.1921 - **lg. o.:** mt. 1772.

Si tratta di una vicenda che si svolge nell'ambito di una vera e propria associazione di ricchi, che si tassano per poter rischiare le imprese più assurde e diaboliche al fine di soddisfare i più stravaganti capricci.

dalla critica:

« Non credo che il soggetto *a grand sensation* sia molto cinematografico, ma giova osservare fin dal principio, che Augusto Genina lo ha sceneggiato con eccezionale abilità, riuscendo davvero ad ottenere sensazioni *poignantes,* laddove era molto facile cadere nel grottesco. Merito anche — giova affrettarsi ad osservare anche questo — di Edy Darclea che è attrice di mezzi non comuni (...). Conclusione: buono ed interessante lavoro ».

(Giulio Doria in « La Cine-fono », Napoli, 25-1-1922)

« Ma questi (I diabolici), oltre ad essere troppo equivoci, sono anche ultra-assurdi e danno una pellicola niente affatto educativa. Esclusa per tutti ».

(Anon. in « La rivista di letture », Milano, n. 1, gennaio 1925).

Diana Sorel

r.: Gustavo Serena - **s.:** prof. Francesco Matteucci - **f.:** Arturo Busnengo - **int.:** Tilde Kassay (Diana Sorel), Gustavo Serena (il conte), Irma Berrettini, Gino D'Attino, Pier-Camillo Tovagliari, Silvana di San Giorgio - **p.:** Libertas-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16031 del 1.5.1921 - **lg. o.:** mt. 1468.

Dramma mondano, ambientato nell'aristocrazia napoletana.

dalla critica:

« Siamo anche qui in piena maniera "sorpassata", ma questa *Diana Sorel* ha, pur tra le sue pecche, dei pregi. La bella storia d'amore un po' sentimentale che Tilde Kassay vive nell'atmosfera di questo dramma e con efficacia interpreta in unione a Gustavo Serena, non è tutta da igettare. Come non è cattiva la fotografia: anzi, quest'ultima ha dei punti

in cui è veramente all'altezza di quanto ad essa si richiede: completare lo svolgimento del soggetto e creargli degna corona. Quelle marine, quegli sfondi della Napoli incantatrice piacciono, ma — ecco il male — pur piacendo, fanno ricordare che ormai non interessano più che con mediocrità o in casi eccezionali (...). Concludendo, quindi, non la fotografia per se stessa è da riprovare in *Diana Sorel,* ma il ripetersi di visioni troppo usate e, come nel soggetto, quel frequente tornare su costumi di vita mondana che hanno ormai perso tutta la loro... attualità. La Libertas-film, che ha a disposizione un'attrice della capacità di Tilde Kassay perché, invece di perdersi in queste inefficaci ripetizioni, non cerca di valorizzarla come più e meglio le si conviene? Ella ha tutta la possibilità di salire ancora e molto (al patto però di abbandonare un poco quelle mossette tipo... — ci si intende — e che di quando in quando la sfuggono e fanno pensare ad un non continuo e sicuro dominio della propria capacità!), quindi... Vedremo ».

(Peyre Vidal in « La rivista cinematografica », Torino, n. 13, 10-7-1923).

Dionisia

r.: Eduardo Bencivenga - **sc.:** Antonio Lega da "Denise" (1885) di Alexandre Dumas figlio - **f.:** Giuseppe Caracciolo - **int.:** Fernanda Fassy (Dionisia Brissot), Gustavo Serena (Andrea di Bardannes), Luigi Duse (Fernando Thauzette) - **p.:** Chimera-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16155 del 1.6.1921 - **p.v. romana:** 4.10.1922 - **lg. o.:** mt. 1452.

Fernando Thauzette, dongiovanni e giocatore d'azzardo, vince al circolo una grossa somma al signor de Loriac, ma rifiuta di dargli la rivincita. Questo suo comportamento provoca lo sdegno degli altri soci, uno dei quali lo sfida a duello. Fernando teme per l'esito e, in un momento di sconforto, si confida con Dionisia, una fanciulla da tempo innamorata di lui, poi, vilmente, ne abusa.
Riesce vittorioso dal duello e quando Dionisia gli va incontro, egli la respinge.
Anni dopo, Dionisia è divenuta l'istitutrice di Marta di Bardannes; il fratello di Marta, Andrea, le fa una discreta corte; riappare Fernando, il quale vorrebbe sposare Marta, ma Andrea, che non ha alcuna stima per questo fatuo individuo, si oppone. Marta, che è innamorata crede sia stata Dionisia a frapporsi alla sua felicità. L'equivoco viene chiarito, come viene conosciuta anche la vera natura dei sentimenti di Fernando, il quale mira solo alle ricchezze dei Bardannes. Marta si ritira in convento, dopo essersi lasciata con Fernando, e Dionisia ne condivide la sorte. Ma quando Andrea la chiederà in sposa, rinunzierà ai voti.

dalla critica:

« Come vediamo, perdura la manìa delle nostre case cinematografiche di ridurre per lo schermo cinematografico i migliori romanzi. Questa

Dionisia

Dionisia non è indubbiamente un capolavoro, però piace e interessa specialmente per la corretta interpretazione di Fernanda Fassy e Gustavo Serena ».

(P.G. Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, n. 9, 10-5-1923).

Il disco d'oro

r.: Francesco Bertolini - **s. sc.:** F. Bertolini - **int.:** Ermanno Roveri, Carlo Reiter, Emma Lucarelli, Rita Almanova, Fulvio Chilastri - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli - **p.v. romana:** 19.1.1922.

Il film è diviso in due parti: 1) **v.c.:** 15849 del 1.3.1921 - **lg. o.:** mt. 1609; 2) **v.c.:** 15850 del 1.3.1921 - **lg. o.:** mt. 1439.

Un vecchio nel medioevo seppellisce in una grotta presso Napoli un grosso tesoro e lascia per ritrovarlo un disco d'oro diviso in due parti. Secoli dopo, una di queste è in possesso di un archeologo tedesco, che cerca l'altra metà e che, dopo molte ricerche, trova presso un giovanotto napoletano di belle speranze. Un amico di quest'ultimo vuole impossessarsi del tesoro e questo provoca una serie di emo-

zionanti, tragiche, grottesche, perfino idiote avventure. Ma, come giusto, il falso amico non riesce nell'impresa. Un fanciullo lo tiene in scacco e salva la posizione. Il film si conclude con un matrimonio tra il giovane napoletano e la figlia dell'archeologo.

(da « La rivista di letture », Milano, dicembre 1924).

dalla critica:

« (...) E' una delle solite avventure intorno ad un tesoro ereditato e che un terzo vorrebbe usurpare con ogni mezzo.
In complesso, è un lavoro abbastanza buono e non ha mancato di ottenere un discreto successo ».

(chiaroscuro in « Film », Napoli, 20-9-1924)

« Uno dei soliti lavori polizieschi, che tanto dilettano ed appassionano il pubblico, pieno di pregi e dei difetti, comuni a tal genere di lavori. Una buona interpretazione, sperduta tra una serie di avventure strabilianti e fantastiche che, mentre vorrebbero emozionare l'animo dello spettatore, gli provocano invece l'ilarità ».

(Berfro in « La rivista cinematografica », Torino, 25-7-1922).

Dita di fata

r.: Nino Giannini - **a.d.:** Nino Giannini dalla commedia di Eugene Scribe ed Ernest Legouvè "Les doigts de fée" (1858) - **f.:** Maggiorino Zoppis - **int.:** Myriel (Elena), Arturo Stinga (Tristano), Alfredo Martinelli, Vasco Creti, Valeria Creti, Rosetta Solari, Ernesto Collo, Carlo Tedeschi, Zoe Pistone, Pina Orsini, Armando Cappa - **p.:** Photodrama-U.C.I. - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16056 del 1.5.1921 - **lg. o.:** mt. 1565.

dalla critica:

« Pur mancando una profonda originalità, è un simpatico e piacevole lavoro, in cui ci commuove soprattutto la generosa bontà di Elena, che ama in segreto ed in segreto benefica.
Due matrimoni chiudono il dramma, con soddisfazione degli spettatori. Gli artisti sono buoni e notiamo con particolare ammirazione la signorina Cutuvali (Myriel) ed il signor Martinelli ».

(G. Morano in « La rivista cinematografica », Torino, n. 16, 25-8-1924).

Elena Makowska

Il dolce veleno

r.: Telemaco Ruggeri - **f.:** Giuseppe Filippa - **int.:** Elena Makowska (Clara Gould), Renè Kessler (Max Berni), Nicola Pescatori (Comandante Dal Monte), Jeanne Nancy (la cugina di Del Monte), Gennaro di Ferrari - **p.:** Rinascimento-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16122 del 1.6.1921 - **p.v. romana:** 20.6.1922 - **lg. o.:** mt. 2013.

Clara Gould, ex danzatrice delle Folies Bergeres, è amata dal Comandante Del Monte, ma lei gli preferisce Max Berni, il suo migliore amico, peraltro fidanzato con la cugina di Del Monte.
Il fascino di Clara conquista Max che abbandona la fidanzata e tradisce la fiducia dell'amico. Ma Clara si stanca presto e torna a Parigi. Max si riappacifica con l'antica e fedele innamorata. Si fissano le noz-

ze, ma quando Max vede per caso una fotografia di Clara su un giornale, in cui si annuncia che la donna parteciperà al veglione di Carnevale, abbandona tutto e si reca alla festa a Parigi. Trova Clara con i suoi nuovi amori. In preda a furore, Max affronta la donna e nella lotta Clara rimane gravemente ferita. Prima di morire, scagiona Max, dichiarando che è lei che ha voluto suicidarsi.

dalla critica:

« Un film con poca testa: costruito sulla falsariga di tanta trascorsa produzione: vecchio per i motivi drammatici che contiene: tutto fatto di situazioni rancide, trite e sfruttatissime.

Non c'è che una messa in iscena elegante e qualche pregio di inquadramento. Perché anche l'interpretazione di Elena Makowska è quanto di più monotono, freddo, convenzionale e statico si possa immaginare. Quella dei suoi partners, degna di lei. Buona la fotografia.

Ecco *Il dolce veleno* con cui si è avvelenata un altro poco questa povera e bistrattata cinematografia italiana ».

(Giuseppe Lega in « La Cine-fono », Napoli, 25-2-1922).

« *Il dolce veleno* è fascino di seduzione che sconvolge il cervello, lo annebbia e lo inebbria, lo abbrutisce e lo rende sordo agli occhi pietosi del cuore. E' seduzione di forme e di carne, che si esercita sulla mente debole di un uomo debole, su poveri nervi aizzati da una visione di lussuria, su una meschina forza di volontà che si abbandona inerme e sbrandellata al primo briaco tepore di bacio (...). Elena Makowska ha stillato questo veleno. E per vero dire essa — realmente seduzione di sensi e di cervelli — può degnamente impersonare capriccio e lussuria. Le sue linee slanciate e selvagge hanno movimenti di pervertimento. Le sue forme statuarie sembrano tese sempre in procinto di scattare come un dardo di fuoco. Il suo viso ha bellezze feline e feroci, che mai potrebbero atteggiarsi a soavi espressioni di dolcezza e di bontà. Son linee brevi, fredde, taglienti, che non hanno calore. Che non hanno armonie (...).

L'azione procede serrata sino quasi alla fine. Ma qui viene falsata la logica, e per dare un fine impreveduto a questo dramma di erotismo sensuale, si è caduti nel paradosso. La Diana cacciatrice è costretta dal fato a darsi la morte da sé. Finale che non persuade nessuno e che lascia la maggioranza del pubblico scontenta e tutt'altro che soddisfatta. E spesse volte è così. Per molti drammi, intessuti dalla nostra industria nazionale, abbiamo un complesso grandioso, ma una ben misera fine.

E, si sa, per molti la fine indica... la morale della favola (...) ».

(Emilio Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 15-10-1922).

Doloretta

r.: non reperita - **inti:** Contessa Bianca-Maria Guidetti-Conti - **p.:** Guidetti-Conti, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 16553 del 1.11.1921 - **lg. o.:** mt. 1632.

Una pagina pubblicitaria di una rivista cinematografica del 1921 presenta il film come « dramma ricco di scene passionali ».

dalla critica:

« Dramma passionale a forti tinte, interpretato con grazia e finezza dalla Contessa Bianca Guidetti-Conti, con un intreccio passionale molto interessante, in cui l'attrice sostiene ben due differenti parti ».

(Alba in « Il corriere cinematografico », Torino, n. 2, 10-1-1925).

Il film è noto anche come *Il romanzo di Dolorette* e non è da confondere con *L'avventura di Doloretta* (Tiber, 1919) con Diomira Jacobini.

Don Carlos

r.: Giulio Antamoro - **a.d.:** Giulio Antamoro dal dramma omonimo (1707) di Freidrich Schiller - **int.:** Enrico Roma (Don Carlos), Elena Lunda (Elisabetta), Alfredo Bertone (Marchese di Pisa), Rodolfo Badaloni (Filippo II), Ruggero Barni, Margherita Losanges, Franco Pasoli (Il Duca d'Alba), Ignazio Lupi (Frà Domingo) - **p.:** Nova-film, Roma - **di.:** non rilevata - **v.c.:** 16490 del 1.10.1921 - **p.v. romana:** 12.1.1922 - **lg. o.:** mt. 1637.

Versione molto libera dall'opera di Schiller. Il film prende lo spunto dal contrastato amore di Carlo d'Austria, detto don Carlos, per la giovane Elisabetta di Valois, la quale diventa invece la moglie del padre di Carlos, Filippo II.
L'intrigo si conclude con la morte di Don Carlos e del suo amico, il marchese di Pisa, vittime del despotismo paterno.

dalla critica:

« (...) E' poco dire che questo Don Carlos sembra girato per ischerzo, tanto le situazioni, la sceneggiatura e la recitazione appaiono manchevoli fino alla puerilità.
Le scenografie di questo film erano invece riuscite quasi tutte pregevoli, ed è un vero peccato che il lavoro, per la difettosa impostazione

drammatica e scenica della favola, e per la inadeguata interpretazione, sia completamente abortito ».

(Aurelio Spada in « La rivista cinematografica », Torino, n. 2, 25-1-1922).

« (...) La rievocazione scenografica dell'opera di Schiller *Don Carlos* ottenne gran successo, per le belle scene storiche d'assieme, per la riproduzione — ottima, senza dubbio — di ambienti e luoghi, ed ancora per la buona interpretazione resa da veri attori ».

(S. Frosina in « La vita cinematografica », Torino, n. 7 15-3-1922).

La donna e l'armatura

r.: Guido Brignone - **s.:** Riccardo Artuffo (Fantasio) - **f.:** Anchise Brizzi - **int.:** Liliana Ardea (Yvette), Giuseppe Brignone (l'industriale, padre di Yvette), François-Paolo Donadio (Il conte d'Ayas): il giovane artista), Guido Clifford (lo spasimante di Yvette), Giovanni Cimara (il pittore) - **p.:** Rodolfi-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16379 del 1.9.1921 - **p.v. romana:** 23.2.1922 - **lg. o.:** mt. 1335.

Un ricco industriale, proprietario delle Acciaierie Riunite, acquista un vecchio palazzo, dove, tra numerosi oggetti antichi, si trova anche una armatura medioevale, appartenuta al Conte d'Ayas, un valoroso condottiero, morto parecchi secoli prima.
L'oggetto piace ad Yvette, figlia dell'industriale, che lo sistema nel suo appartamentino e di notte sogna che il prezioso cimelio si animi e che il conte d'Ayas venga a prendere le sue difese contro un volgare, ma ricchissimo individuo, che da tempo le fa una corte serrata. Dal sogno alla realtà. Infatti un giovane artista, che si scopre poi essere un discendente di d'Ayas, arrivato casualmente nel palazzo, allontana l'importuno e convola a giuste nozze con Yvette.

dalla critica:

« Il buon senso della Rodolfi-film pare che questa volta sia un pochino rimasto ai successi conseguiti in passato anzicché riaffermarsi con maggiore intensità, come sarebbe stato desiderabile (...).
Non si tratta più di prolissità di quadri o di episodi, ma di una addirittura interminabile sequela di vicende viste e riviste migliaia di volte, senza il minimo accenno a varianti di sorta. Una linea, quindi, di lavoro senza interesse e senza una coesione, completamente abbandonata alla capacità tecnica di un *metteur-en-scène* e di un complesso artistico mal affiatato e mal assistito.
(...) Unica cosa buona rimasta del lavoro è la fotografia di Anchise Brizzi, al quale spetta ogni nostro miglior elogio (...) ».

(Zadig in « La rivista cinematografica », Torino, n. 18, 25-9-1922).

« Il romanzesco di R. Artuffo è un fatto semplice, ricco d'umorismo garbato. La vera bellezza sua sta nella freschezza dell'interpretazione: si sente ch'è un lavoro spontaneo, di primo getto, e che nella signorile cornice che lo inquadra, gli attori hanno seguito e completato il desiderio e l'opera dell'autore.
Liliana d'Ardea vi campeggia con tutta la sua grazia biricchina: ella è veramente una squisita, piccola attrice, che potrà diventare anche *grande* se saprà conservare così, come sono, le sue non comuni doti naturali. Francesco Donadio sa molto bene animare l'armatura che lo riveste, e rende la figura caricaturale del *cavaliere antiquo,* con molto buon gusto e misura (...) ».

(Elle Gi. in « La vita cinematografica », Torino, nn 29-32, 7-8-1922).

La donna perduta

r.: Guglielmo Zorzi - **s. sc.:** Guglielmo Zorzi - **f.:** Dante Superbi - **int.:** Cecyl Tryan, Alberto Collo, Bianca Virginia Camagni, Alfonso Cassini, Alfredo Duse, Alfredo Martinelli - **p.:** Fert, Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** non reperito - **p.v. romana:** 7.12.1921 - **lg. o.:** (un prologo e 4 atti) mt. c.

Storia di una fanciulla un po' sprovveduta che scappa di casa per fare la prostituta e per fare soprattutto dispetto ad un fidanzato infedele, con il quale, dopo una serie di avventure sempre sul limite della perdizione e sempre risolte all'ultimo momento, si riconcilia.

dalla critica:

« (...) Lavoro gustosissimo, pieno di brio, svolto con impeccabile intuizione da tutti gli attori.
Ammiratissima la scena della entrata al Trianon della contessa, piena di pregiudizi e che definì una bolgia infernale quell'elegante ritrovo. Molto bene la Tryan e l'Alberto Collo, buoni pure gli altri, specie il Cassini. Ottime le fotografie e gli interni ».

(M. Balustra in « La rivista cinematografica », Torino, 25-3-1922).

« (...) Film di eccezionale potenza suggestiva per la particolare cura posta nella scelta degli esterni e per il lusso degli interni. Scene piene di sentimento e rese con grande naturalezza, che si svolgono su di uno sfondo simpatico di moralità un po' comicamente accentuata.
Sulla base di una ingenuità che può sembrare paradossale, la Cecyl Tryan ha campo di svolgere tutta la sua arte fatta di seduzioni primaverili, ed è assecondata mirabilmente da Alberto Collo e superbamente da Alfonso Cassini ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 25-12-1921).

Il film, che all'epoca ebbe larga diffusione, non risulta, probabilmente per un'omissione tipografica, negli elenchi della censura.

La Douloreuse

r.: Augusto Genina - **s.:** dall'omonimo romanzo di Maurice Donnay - **sc.:** Augusto Genina - **f.:** Maggiorino Zoppis - **int.:** Ria Bruna (Elena), Francesco Cacace-Galeota (Filippo), Pina Orsini (Gotte), Valeria Creti, Gabriel Moreau - **u.:** Photodrama, Torino / U.C.I. - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15676 del 1.1.1921 - **p.v. romana:** 11.6.1921 - **lg. o.:** mt. 1738.

Storia di una donna che, trascurata dal marito, si innamora di un altro e ne ha un figlio.
Scacciata di casa, si ritira in un «esilio di dolore», da cui «torna» dopo la morte dell'odiato marito. Il suo cuore può solo allora aprirsi di nuovo all'amore verso l'altro.

dalla critica:

«(...) Ci servono del Donnay a tutto pasto, e di ciò non siamo lieti, essendo l'autore parigino, che noi amiamo molto, non adatto al cinematografo. A ciò si aggiunga che questo è uno dei pochi lavori mediocri che Genina ci abbia dati. A parte che la vicenda psicologica dell'amore tra Elena e Filippo sia tale che erra chi voglia trasportarla sullo schermo, si aggiunga che questa volta Augusto Genina par che non si sia menomamente preoccupato, sia di rendere «visibile» il più possibile tale vicenda, sia di accrescere dinamismo alla povera azione, anzi di creare del dinamismo intorno alla statica vicenda sentimentale.
(...) Della recitazione non mette conto parlare: Ria Bruna è quantità trascurabilissima; Francesco Cacace è falso, falsissimo, sicché proprio non si comprende come possa essere così negativo un attore (...)».

(Giulio Doria in «La Cine-fono», Napoli, 10-6-1922).

«Io non condivido l'opinione di coloro che avversano la trasformazione di opere teatrali in films, perché è ormai provato, oltre a tutto ciò che è stato pensato e scritto in proposito, che quella speciale produzione, che alcuni vorrebbero creata appositamente per il cinematografo, nulla di nuovo ci offre in fatto di situazioni e vicende, salvo che per il proposito di dare alla trama un movimento e cada — com'è caduta quasi sempre — nel vieto, illogico ed ormai insopportabile soggetto d'avventura.
Ma trovo che i sostenitori della tesi contraria hanno ragione, quando la versione cinematografica d'un'opera letteraria non riveste d'evidenza ciò che nel teatro e nel libro si può sentire e leggere. La riduzione de *La douloureuse* presenta, appunto e soprattutto, questa deficienza (...). Infatti, qui, o Genina dormiva, o questo film non lo ha né ridotto, né messo in scena lui, né tanto meno onorato della sua consulenza arti-

Ria Bruna

stica, poiché nel lavoro non c'è del sistema Genina niente altro che la solita sovrabbondanza di elementi decorativi; che, se così non fosse, Genina, oltre a quanto sopra, avrebbe curato, per esempio, la scelta di esecutori più adatti e più abili, di cui alla *Photo-Drama* non c'era davvero penuria. (...)
Ci aspettavamo tutti molto di più.
Ma in compenso siamo usciti dalla sala riconfortati, perché, predisposti come eravamo a piangere tutte le nostre lacrime, davanti alle pene accoranti della povera Elena, siamo stati invece contenti per lei, nel constatare che la cosa — presentata così — non era poi tanto... dolorosa ».

(Ignis in « La vita cinematografica », Torino, 7-10-1921).

Un dramma in montagna

r.: Giuseppe Ciabattini - **s. sc.:** Giuseppe Ciabattini - **f.:** Luigi Fiorio - **int.:** Bonaventura Ibañez, Giuseppe Ciabattini, Sig.ra Ciabattini, Evelina Fiorio, Luigi Stinchi, sig. Raineri - **p. di.:** F.A.I.T., Torino - **v.c.:** 16355 del 1.8.1921 - **lg. o.:** mt. 1350.

Secondo la testimonianza di Luigi Fiorio: « Giuseppe Ciabattini, attore e regista di buona cultura e di intelligenza superiore alla media e che si era fatto le ossa recitando nella compagnia di Ermete Novelli, aveva una vera e propria passione per i film ambientati in montagna.
Trovato qualche soldo, buttò giù un soggetto e girò in quattro e quattr'otto questo film, avvalendosi come attori di sé stesso, di sua moglie, di mia moglie e del sottoscritto al quale affidò le riprese.
Riuscimmo a portare il film a buon fine e per quanto si trattasse onestamente di una cosa modesta, risultò divertente e interessante allo stesso tempo ».
Giuseppe Ciabattini diresse nel 1926 un altro film di montagna, rimasto inedito, intitolato *L'agiterò sulle più alte vette!*, interpretato per la maggior parte da autentiche guide alpine ed ambientato nell'alta Valtellina. L'operatore fu Luigi M. Reverso.

Il dubbio

r.: Eduardo Bencivenga - **f.:** Arturo Busnengo - **int.:** Enna Saredo, Augusto Poggioli, Gino D'Attino, Marcella Sabbatini - **p.:** Libertas-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16656 del 1.12.1921 - **p.v. romana:** 11.10.1923 - **lg. o.:** mt. 1711.

« Il Piccolo » di Roma annuncia il film come una commedia a sfondo sentimentale.

dalla critica:

« Il gran salone delle premières ha proiettato *Il dubbio,* profondamente

sentimentale, con Enna Saredo, A. Poggioli e la piccola Marcella Sabbatini, che abbiamo trovato più a posto di tutti.
Buona la messa in scena e la fotografia ».

(G. Kump in « La vita cinematografica », Torino, 15-10-1923).

Abbastanza singolare l'intervento censorio su questo film che ebbe scarsissima diffusione: al posto della didascalia: « Ma le toilette non sono un lusso, sono una necessità per la donna, e con un po' di furberia essa può procurarsele senza incomodare il marito... i mariti sono stati inventati per chiudere gli occhi... » venne suggerito (ed ottenuto) di sostituire la seguente dizione: « L'eleganza è la cornice per il quadro della bellezza muliebre ».

Duchessina

r.: Giovanni Pezzinga - **sc.**: Carlo Merlini dalla commedia omonima (1903) di Alfredo Testoni - **f.**: Angelo Drovetti - **int.**: Mary Daumont (la duchessina), Domenico Marverti (il Duca Cortese), Delizia Pezzinga (Delia), Luigi Lombardi, Maria Marussig, Angelo Ferrari, Socrate Tommasi - **p.**: Tiziano-film, Torino - **di.**: regionale - **v.c.**: 15976 del 1.4.1921 - **p.v. romana:** 19.6.1922 - **lg. o.**: mt. 1674.

Una pedissequa versione della commedia di Testoni.

dalla critica:

« (...) Tra i lavori dell'arguto commediografo bolognese, *Duchessina*, senza dubbio, è quello che più si presta alla riproduzione cinematografica, e bene ha fatto la Tiziano-film ad inscenarlo.
Ha figure chiaramente delineate, un intreccio leggero, ma soffuso di grazia, una intonazione generale tra la gaiezza e il sentimento, episodi festosi e accenni drammatici che, appena sfiorati, felicemente si risolvono.
Il riduttore, Carlo Merlini, ha saputo conservare al film questi vari requisiti, rispettando pienamente il carattere della commedia e traendo partito da tutti i suoi elementi senza alterarli. Ha lasciato al soggetto la sua linea giocosa, fondendola qua e là con gli spunti sentimentali che la tenue trama gli offriva, e non esitiamo a dire che la sua adattazione ci sembra tra le migliori che il cinematografo abbia dato finora.
E' vivace, evidente, agile.
(...) L'azione è sostenuta con spigliatezza dalla graziosa Mary Daumont, la protagonista (...) ».

(Il censore in « La rivista cinematografica », Torino, n. 9, 16-5-1923).

Commedia minore di Alfredo Testoni (1856-1931), *La duchessina*, venne rappresentata per la prima volta all'Arena Nazionale di Firenze, nel 1903, dalla compagnia di Virginia Reiter.

Due più due uguale a sette

r.: Bob (Nino Martinengo) - **s.:** Bob - **f.:** Alfredo Lenci - **int.:** E. Lionel Buffalo (Buffalo), Elia Sigre (Lidia), Alessandro Zapelli, Paola Boetschy, Giuseppe Majone-Diaz, Fanina Bey - **p.:** Excelsior-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 16142 del 1.6.1921 - **p.v. romana:** 23.7.1923 - **lg. o.:** mt. 1836.

Le avventure di un erculeo giovanotto che riesce, a suon di pugni e di acrobazie, a sventare gli intrighi che alcuni loschi individui tramano ai danni di una gentile e nobile castellana.

dalla critica:

« Lavoro d'avventure di ottimo successo, anche molto bene svolto, senza eccessive inverosimiglianze, come negli abituali lavori d'oltrè mare ».

(C. Chistè in « La rivista cinematografica », Torino, 25-2-1922).

Qualche scena brutale e una in cui si tenta di adescare la giovane protagonista venne soppressa dalla censura.
Il film venne sottoposto nuovamente al visto nel gennaio del 1927 con un nuovo titolo: *Il tesoro sotto il lago,* ed ottenne il nullaosta, sempre però dopo l'eliminazione delle scene suddette, che vi erano state di nuovo inserite.

L'edera

r.: Torello Rolli - **s. sc.:** Torello Rolli - **f.:** Umberto Della Valle - **int.:** Lara Valerio, Sara Starnini, Camillo Talamo, Adolfo Giovannini, Franco Gennaro, Claudio Nicola, E. Gualdi, A. Zanone, A. Tomei - **p.:** Tiber-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16606 del 1.12.21 - **p.v. romana:** 16.5.1922 - **lg. o.:** mt. 1420.

Si tratta di una vicenda d'amore e di morte, ambientata a Napoli.

dalla critica:

« (...) Alle Quattro Fontane: *L'Edera* di Torello Rolli, della Tiber-film con una Lara Valerio ed altri guitti che non vogliamo mortificare con qualche aggettivo scortese. Il Rolli renderà conto direttamente a Dio di quello che ha scritto, e lo voglio vedere nella valle di Giosafatte, dopo la fanfara delle trombe del Giudizio, nascondere la faccia nel lenzuolo, quando il *nomenclator* celeste griderà il suo nome e gli dirà, come a Radames nell'Aida: discolpati! (...) ».

(Aurelio Spada in « La rivista cinematografica », Torino, n. 10, 25-5-1922).

L'eredità di Caino

r.: Giuseppe Maria Viti - **s. sc.:** Giuseppe Maria Viti - **f.:** Guido Di Segni - **m.:** G.M. Viti - **int.:** Gianna Terribili-Gonzales (Fulvia Silvestri), Elena Sangro (Graziella), Nerio Bernardi (Aldo), Giorgio Fini (il figliastro), Achille Vitti, Cav. Giuseppe Piemontesi, Olga Capri, Totò Majorana, Egle Valery, Guido Di Segni, Vincenzo Giurgola, Sig. Ducci - **p.:** Cines/U.C.I., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15715 del 1.1.1921 - **p.v. romana:** 13.3.1922 - **lg. o.:** mt. 2336.

Definito dallo stesso Viti: « Poema cinematografico »

dalla critica:

« Al *Teatro-Cinema del Corso* (di Roma), in rappresentazione straordinaria, con prezzi proibitivi, con l'orchestra raddoppiata, si è data *L'eredità di Caino,* favola, scene, direzione, e musica di Giuseppe Maria Viti, edizione della *Cines-UCI*. L'autore ha diretta anche l'orchestra.
Che cosa il Viti abbia voluto dire con questa complicata favola filosofico-simbolico-realistico-cinematografico-musicale, non è facile indovinare, benché egli abbia, in principio dell'opera, enunciata la ragione filosofica del suo lavoro.
Abbiamo veduti alcuni quadri raffiguranti, secondo l'intenzione dell'autore, le grandi raffiche che sconvolgono l'umanità: la raffica eterna (la guerra), la raffica rossa (la guerra civile), la raffica predace (la guerra commerciale), la raffica religiosa. Abbiamo cercato con tutta la buona volontà di credere che, poi, le scene e le vicende di quelle complicate famiglie proiettate allo stato di completa ferocia, o di completa imbecillità, fossero categorie o sottospecie pratiche dei postulati filosofici e trascendenti, con i quali l'autore aveva architettato il suo film, abbiamo cercato, ma non ci siamo riusciti. Tutte le banalità, le volgarità, le illogicità, le intollerabili inverosimiglianze, di cui abbondano tutti i film della disgraziata e pletorica produzione italiana di questi ultimi anni, sono raccolte, ordinate, catalogate, inserite, impastate in questo mostruoso miscuglio di architettura, di follia, di grottesco e di filosifia spicciola ».

(Aurelio Spada in « La rivista cinematografica », Roma, 10-3-1922).

« (...) Ottimo lavoro, frutto di nobili fatiche, questo film, cui tutto ha concorso alla riuscita: dalla splendida messa in scena all'accurata, appassionata interpretazione degli attori ed alla magnifica fotografia, rappresenta un avvicinamento a quell'ideale cinematografico che tutti han sognato, al quale hanno aspirato, ma ne sono restati molto lungi.
Non è a dire che questo lavoro sia scevro di difetti, ché, anzi, ve ne son non pochi: « nihil perfecto sub sole », ma gli errori sono minimi rispetto ai pregi di esso.

Nino Bernardi e Elena Sangro in *L'eredità di Caino*

Eterna lotta tra le superiori aspirazioni di un genio e la dura realtà della vita: questo il concetto, il caposaldo psicologico del dramma. Al di sopra di tutto, l'arte; l'onda sinfonica copre tutto: amori, dolori, prave passioni, violenze settarie. Nell'ideale armonico si ricongiungono due anime dopo di aver invano, l'un l'altra aspirato nelle asprezze della vita.
Il primo attor giovane, del quale mi sfugge il nome, ha fornito un'ottima interpretazione; bene la Di Sangro (sic!), troppo statica, però, bene anche la Gonzales.
Splendidi esterni, interni sfarzosi arricchiscono il lavoro, al quale dà maggior risalto un'ottima fotografia ».
(E.M. in « La vita cinematografica », Torino, 30-3-1922).

In censura vennero chiesti vari tagli: « Nella parte prima, sopprimere il quadro in cui Fulvia Silvestri bacia il figliastro sulla bocca, perché potrebbe produrre l'impressione di esserne l'amante.
Nell'epilogo, sopprimere la scena della trasformazione della testa di Aldo in quella del Cristo.
Sopprimere la visione del crocifisso, come scena finale ».

L'errante

r.: Jacques Volnys - **s.:** Jacques Volnys - **f.:** Ercole Taddei - **int.:** Liliane Meyran, Jacques Volnys, A. Bender, Sandro D'Attino - **p.:** Bellincioni-film, Roma - **di.:** non reperita - **v.c.:** 16386 del 1.9.1921 - **lg. o.:** mt. 1361.

dalla critica:

« *L'errante*, purtroppo, è ancora molto lontano dal nostro ideale. L'eroina vi è vittima di una colpa relativamente lieve: essa si è lasciata abbindolare da un avventuriero, il quale le ha strappato il permesso di ucciderle il marito, in compenso di un amore eterno. La brava signora lascia — è vero — che il marito vada a morire trucidato, ma si guarda bene dal mantenere il patto. Molto addolorata, si dà ai viaggi; ma il rimorso e le persecuzioni del complice non la abbandonano. E nemmeno quando ella confesserà ad un uomo forte e buono la sua colpa, chiedendo in un certo qual modo redenta, il delitto commesso troverà comprensione e perdono.
Interpretato da artisti che non si elevano sulla media corrente il film presenta parecchi pregi ed offre numerose e incantevoli scene naturali ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 18-7-1923)

L'età critica

r.: Amleto Palermi - **s.:** dalla commedia in un atto di Max Dreyer "Die Siebzehnjährigen" (1904) - **a.d. sc.:** Amleto Palermi - **f.:** Domenico Grimaldi - **int.:** Pina Menichelli (Erica), Livio Pavanelli (Werner), Giorgio Fini (Federico), Sig.ra Di Paola (Anna Maria), Gemma De Ferrari, Sig.ra Mugnaini, Cav. Roberto Villani, Sig. Ferraresi - **p.:** Rinascimento film, Roma - **di.:** U.C.. - **v.c.:** 16011 del 1.5.1921 - **p.v. romana:** 18.11.1921 - **lg. o.:** mt. 2135.

Erica, una sedicenne, è segretamente innamorata di Werner, pittore e musicista, sposato alla sorella adottiva di Erica, Anna Maria.
Di Erica è invece innamorato il figlio di Werner, Federico, allievo dell'Accademia navale.
Erica confessa a Werner il suo segreto, ma questi, sdegnato per ciò che crede una infatuazione, prima inveisce contro di lei, poi cerca di dissuaderla. Federico ascolta, non visto, solo una parte del dialogo e, fraintendendo le vere intenzioni del padre, piomba nella più sconsolata disperazione. A nulla valgono le sollecitazioni dei genitori, lo sconforto è così profondo che il giovane si toglie la vita. Mentre la madre singhiozza ed il padre, già ammalato agli occhi, diventa cieco per il dolore, Erica resta muta, immobile, trasognata, nella perfetta consapevolezza della tragedia che si è compiuta per la sua leggerezza.

dalla critica:

« (...) il soggetto è bellissimo, umano ed oltremodo interessante, perché riguarda il mistero della crisi della pubescenza (l'età critica), più inte-

Pina Menichelli in *L'età critica*

ressante ancora perché messo in rapporto a speciali condizioni d'ambiente (l'estate piena, l'amore degli altri, la mietitura, il profumo prolifico della terra, ecc.) ed a speciali condizioni di parentele e contrasti, in tanto più potenti in quanto le adolescenti sono sempre più portate verso gli uomini compiuti e, quindi, maturi (...) Pina Menichelli mi ha sbalordito. Ha forse ricercato nelle sue possibilità interpretative, finalmente, la via vera? Ha seguito con disciplina maggiore che per il passato, un energico ed acuto direttore artistico? Nel temperamento di Erica vi è un fondamento mirabilmente aderente al reale temperamento della Menichelli?
Ho finito col conchiudere, con poca probabilità di sbagliare, che tutte e tre le illazioni rispondono al vero (...) ».

(Giulio Doria in « La Cine-fono », Napoli, 10-25-5-1922).

« L'aspettativa per questo film è stata vivissima. Il pubblico è accorso alla « première » in numero straordinario, tanto da costringere a chiudere l'accesso e farne spettacoli a sezione. Il successo è stato pari all'aspettativa, per merito dell'affascinante Pina Menichelli che oltre ad aver ammaliato un padre e un figlio (nel dramma), fece lo stesso per il pubblico. Bravissimo il Pavanelli, specie nella scena ultima del cieco, che è la sua specialità, come pure bravo, ma un po' incerto, il giovanissimo Giorgio Fini. La messa in scena è soltanto meravigliosa, specie gli esterni. La fotografia impeccabile.
Insomma un film di molto pregio, dovuto in parte agli artisti e in parte a quel mago del cinema che è Amleto Palermi. Il film s'è replicato ancora ed a beneficio per la erigenda lapide al fante studente ».

(Fernando Pinto in « La rivista cinematografica », Torino, n. 20, ottobre 1922).

« Ma riesce proprio impossibile alla Menichelli rimanere in un campo d'azione più naturale, più sobrio, più spontaneo? Molto sbatter di palpebre, troppa bocca semiaperta, copiose movenze affettate, stereotipate, sforzate (...) ».

(effe in « La rivista cinematografica », Torino, n. 1, 15-1-1925).

Il film, tratto da un atto unico dello scrittore ed autore drammatico tedesco Max Dreyer (1862-1946), precede di qualche anno una delicata versione girata dal regista russo immigrato in Germania, Georg Asagaroff. Il film, intitolato *Die Siebzehnjährigen* (1928) ed interpretato dalla diafana Grete Mosheim, non venne mai distribuito in Italia.
L'età critica è noto anche come *Il tragico sorriso della vita.*

La falce

r.: Ercole Andrea Brizzi - **s.:** Ercole Andrea Brizzi - **f.:** Giorgio Maggi - **int.:** Lina Dory, Enrico Sottani, Fulvio Chialastri - **p.:** Carrara-Maggi per la Fontana-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 15962 del 1.4.1921 - **lg. o.:** mt. 1066.

Una notizia di cronaca desunta da « Apollon » (1919) informa che si tratta di un « dramma forte e serrato, ma non privo di elementi poetici e di suggestivi visioni ». *La Falce* è ambientato sulle montagne pistoiesi.

Il fango e le stelle

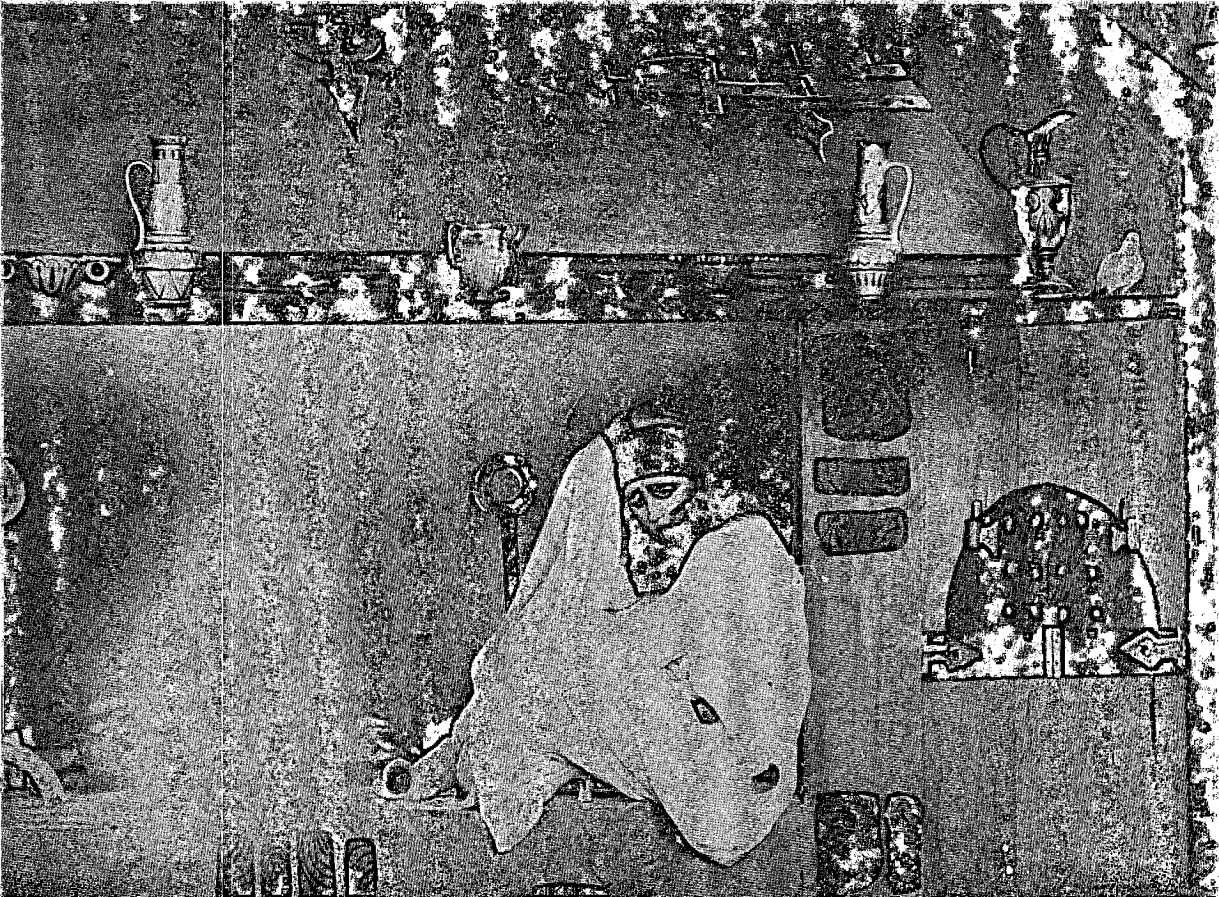
r.: Pier Angelo Mazzolotti - **s. sc.:** Pier Angelo Mazzolotti - **f.:** Ubaldo Arata - **int.:** Italia Almirante-Manzini (la redenta), Oreste Bilancia (Dottor Sereno), Alberto Pasquali (Zeno, l'astronomo), Franz Sala (l'avventuriero) - **p.:** Fert, Roma - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 16262 del 1.7.1921 - **p.v. romana:** 3.4.1922 - **lg. o.:** mt. 1869.

E' la storia della redenzione di una donna perduta: la piccola fioraia che abbandonata a se stessa, si perde e si travia, cade nelle mani di un bruto, il quale ne sfrutta la bellezza, ne fa la sua complice e la sua schiava. E la donna dai grandi occhi neri, in fondo ai quali si può leggere ancora un'espressione di bontà soffocata, ma non spenta, si redime nell'amore di un uomo forte, un astronomo insigne. Nella pace di una casa dove tutto è sereno come limpido cielo, che nelle notti stellate, il suo abitatore dal grande occhio del telescopio scruta e osserva. Quanta lotta in quella povera anima che oscilla tra il vizio e la santità di un affetto; che sente il suo cuore portato in alto verso colui che l'ha salvata, e sente insieme gravar su di lei la torbida passione dell'avventuriero che se ne è impossessato, che l'ama, e che, geloso, è pronto ad ucciderla!
Ma la perduta ascolta la voce del cuore e sale dal fango su in alto fino alle stelle!

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

« *Il fango e le stelle* mi è parso un lavoro mancato. L'autore, che è anche il direttore del film, non può certo invocare le attenuanti per tutte le illogicità, le inverosimiglianze e i luoghi comuni della sua opera (...). Italia Almirante Manzini (...) questo volta manca l'anima e il carattere al suo personaggio e la sua bellezza non basta a riscattare la freddezza e la convenzionalità, della recitazione. Alberto Pasquali, valorosissimo attore (...) è qui assolutamente fuori posto. Inutile è la funzione drammatica di Oreste Bilancia. La sua comicità a nulla serve e la sua presenza è superflua. Avremmo almeno desiderato che il Mazzolotti, in luogo di quel modesto gruppo allegorico, ci mostrasse le stelle, le stelle vere, una visione poetica del firmamento. Credo che nessuno, fin qui, abbia osato cimentarsi col divino volto del cielo! quale bella occasione per tentare la difficile prova. E quale ironia invece assistere alle evoluzioni del gigantesco cannocchiale, assistere a lezioni di astronomia, e a conciliaboli di astronomi, e non vedere mai un lembo di cielo, né la luce palpitante di un astro! ».

(Aurelio Spada in « La rivista cinematografica », Torino, n. 2, 25-1-1922).

Bianca Virginia Camagni in *Fantasia*

« (...) Italia Almirante (...) che ci ha dato prove indubbie del suo talento, nel dramma di Mazzolotti *Il fango e le stelle* ha completamente tradito la nostra attesa. E' stata monotona e incolore, come non avevamo mai notato prima d'oggi.
Mentre il soggetto del collega Mazzolotti aveva in sé ottimi elementi drammatici per dar motivo ad una interpretazione vibrante e possente. Se la signora Almirante non ci ha persuaso, meno di lei ci ha persuaso Oreste Bilancia. Si sono salvati decorosamente il Pasquali e Franz Sala. La messa in scena è bella, discreta la fotografia. Il lavoro ha incontrato, tuttavia, il favore del pubblico ».

(Giuseppe Lega in « La vita cinematografica », Torino, 15-7-1923).

Fantasia

r.: Bianca Virginia Camagni, Tito A. Spagnol - **s.:** Alfredo Masi - **f.:** Giuseppe Caracciolo, Arturo Gallea - **int.:** Bianca Virginia Camagni (Pierrot), Lina Murari (Divette), Amleto Novelli (il pascià), Carlo Gervasio, Maria Ricciardi, Isabel de Lizaso - **p.:** Camagni-film, Roma - **di.:** U.C.I. (?) - **v.c.:** 16509 del 1.10.1921 - **p.v. romana:** 23.6.1922 - **lg. o.:** mt. 1486.

Pierrot è innamorato di Colombina, che lo fa impazzire per la sua indifferenza. In un impeto di disperazione la uccide con un coltello, poi, pazzo di dolore, si dà la morte. E, mentre appoggiato ad un albero suona col suo liuto l'inno alla morte, le foglie che cadono lo seppelliscono. Dal sepolcro esce uno stormo di tortore che, nel volare, mostrano il triste volto di Pierrot risorto, il quale inizia a suonare l'inno alla vita e si allontana lentamente verso l'infinito.

dalla critica:

« Anche il titolo è suggestivo; anche il titolo pare apposta creato per attrarre l'anime che il grande mistero della vita sogguardano ancora come un pallido riflesso di poema, e in cui uomini e cose nulla altro veggono che involucri sacrati a forgiare fiamme di passione e le mobili, diverse fisionomie dei sentimenti che cozzano nel mondo. Pare apposta creato per saziare spiriti usi a vibrar solo misticismo nell'ora che fugge, per anime terse cui ancor sfugge l'ardenza dello sguardo e il bramito della carne, e sorridono inconscie alla vita come ad una visione di luci e di risonanze vaghe e irreali. Perché *Fantasia* altro non è che il poema della vita, spiritualizzato, mondo di tutte le platealità del verismo, posto su uno sfondo di misticismo e vivificato di simboli (...). E' un poema. Basterebbe riunire tutti i sottotitoli per averne diletto. Sono, di per essi solo, quadro pittorico oltremodo suggestivo (...).
La Camagni, nelle seriche vesti di Pierrot, ha leggerezze di fantasma e trasfonde nella suggestione di ogni suo atteggiamento tutta la malinconia che le è dato ispirare (...). Lina Murari si è spiritualizzata. E' sfumatura della propria consuetudine di drammaticità, ma è sempre suggestiva nella linea statuaria, nel gesto morbido, nel sorriso felino (...) ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 15-4-1922).

« (...) Una insulsaggine senza capo né coda, che ha finito per mettere a dura prova la pazienza del pubblico. La Casa editrice, di cui ignoro il nome, poteva risparmiare tanto danaro e riserbare la bella messa in scena per altri soggetti con... più capo e più coda! ».

(D. Caputo in « La Cine-fono », Napoli, 25-6-1922).

Il film è una riedizione, molto manipolata di *Fantasia bianca* (1919) diretta da Severo Pozzati (Sepo), uno scultore, cartellonista e pittore il quale, dopo aver realizzato il film, fu costretto a non poterne curare il montaggio e l'edizione definitiva.
Questa operazione venne condotta a termine, a sua insaputa, ed il film, presentato nell'autunno del 1919 al Costanzi di Roma, fu un fiasco clamoroso. Vi fu anche una vertenza tra Sepo ed il Maestro Vittorio Gui, che aveva composto il commento musicale al film, intervenendo nel montaggio in modo tale che le immagini avevano assunto funzione di « documento visivo » alla sua musica e Pozzati ritirò il suo nome dal film.
Qualche tempo dopo, Bianca Virginia Camagni, con l'aiuto di Tito A. Spagnol (con il quale co-diresse anche il film *Sconosciuta*), riprese in mano *Fantasia*

Emilio Graziani Walter e Lisetta Paltrinieri
in *Il fantasma dei laghi*

bianca, vi aggiunse duecento metri, lo rititolò semplicemente *Fantasia* e lo presentò in censura.
Tutta questa vicenda è stata recentemente ricostruita su « Pianura », Ferrara, n. 4 del 1979, da Lucio Scardino, da cui, in buona parte, sono tratte le notizie riportate.

Il fantasma dei laghi

r.: Emilio Graziani Walter - **s.:** Carlo Zangarini - **f.:** Sestilio Morescanti - **int.:** Emilio Graziani Walter (Argus, l'aviatore), Lisetta Paltrinieri (Vanessa), Elena Sangro, la piccola Stellina - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15731 del 1.2.1921 - **p.v. romana:** 6.8.1921 - **lg. o.:** mt. 1740.

La meravigliosa scoperta del dottor Lucis, la scintilla « Z », che è in grado di arrestare ogni motore nel raggio della sua azione, viene trafugata da Farfarè, assistente dello scienziato ed impiegata in imprese criminali. Farfarè cerca anche di ottenere l'amore della figlia di Lucis, la giovane Vanessa, che è invece fidanzata all'aviatore Argus. Per vendicarsi di essere stato respinto, Farfarè rapisce Vanessa ed i suoi fratellini, ma Argus riesce a liberarli con uno stratagemma ed a mettere fine all'attività di Farfarè.
Una volta assicurato il furfante alla giustizia, la regione dei laghi ritorna alla pace. Argus e Vanessa si sposano.

dalla critica:

« Non neghiamo il pregio dell'originalità a questo film, il quale, però, ha troppo del fantastico e non entra affatto nel campo ipotetico del verosimile.
Simile appunto non intendiamo rivolgere all'azione principale, che, per verità, è molto ben condotta ».

(S. Broli in « La rivista cinematografica », Torino, 10-11-1921).

« (...) pellicola d'indole avventurosa; fu favorevolmente notata per le belle scene e la lodevole interpretazione ».

(S. Frosina in « La vita cinematografica », Torino, 30-6-1922).

La frase di lancio: « Il clou dell'acrobazia aerea, dell'emozione, del mistero! Sessanta aereoplani, dieci idrovolanti, una "divetta aviatrice", un attore campione di volo, una bambina prodigio, un bambino "miracolo", un siluramento, quattro Mas (tipo Rizzo), una discesa con paracadute a 2.000 metri, uno scontro di treni! ».

La farfalla nera e argento

r.: Edouard Micheroux de Dillon - **s.:** E. Micheroux de Dillon - **f.:** Romeo Waschke - **int.:** Nera Badaloni, Rodolfo Badaloni, Giulio Cattaneo, Ugo Pozzo, Anita Faraboni - **p.:** Rosa-film, Milano - **di.:** Latina-Ars - **v.c.:** 16036 del 1.5.1921 - **p.v. romana:** 29.6.1923 - **lg. o.:** **mt.** 1310.

Il film viene giudicato, nelle corrispondenze delle riviste cinematografiche, come una « ingarbugliata vicenda, zeppa di motivi feuilletonistici ».

dalla critica:

« Avventure un po' banali. Buona l'esecuzione ».

(V. in « La vita cinematografica », Torino, 15-3-1922).

Farfallino

r.: Camillo De Riso - **s.:** Jacques Creusy - **f.:** Aurelio Allegretti, Otello Martelli - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Camillo De Riso, Eugenia Cigoli, Nora Cigoli, Alberto Albertini, Felice Lioy, Domenico Cini, Annita Amari, Sig.ra Guccia - **p.:** Caesar/U.C.I., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16523 del 1.11.1921 - **p.v. romana:** 22.12.1923 - **lg. o.:** mt. 1499.

« Commedia brillante » è la definizione con cui vari corrispondenti di periodici cinematografici segnalano il film.

dalla critica:

« (...)L'interpretazione è ottima, ma ormai il pubblico è spinto al paradossale anche in fatto di umorismo: lo stesso Max Linder o Charlot non lo divertono più: ci vuole Ridolini con le sue scempiaggini, e quindi l'azione del nostro grande comico non desta più l'antico entusiasmo. E' il ciclo evolutivo che incalza ogni cosa nel mondo: l'inizio, l'apogeo, la decadenza. E' fatale, ma purtroppo è così!
Solo resistono alla edace voracità del tempo i veri valori intrinsechi che non hanno contingenze col convenzionale. Bisogna che anche il valoroso De Riso si evolva coi tempi, altrimenti sarà sopraffatto da questa legge inesorabile ».

(Renato Bassoli in « La vita cinematografica », Torino, 15-10-1923)

« Abbiamo riveduto con piacere questo simpatico e comicissimo attore, che tanti allori ha mietuto e in un tempo non molto lontano. Nulla ha perduto della *vèrve* d'un tempo.
Si ride, e di gusto, solo al vederlo, poiché la sua comicità, personalissima e caratteristica, è tutta negli atteggiamenti e nelle mosse insuperabili. E' un comico tipo Bilancia: disgraziatamente, tanto l'uno che l'altro, si rivedono tanto di rado!
Charlot, Ridolini, Fridolen sono invece all'ordine del giorno! ».

(Scipio in « La rivista cinematografica », Torino, 31-10-1923).

Il faro rosso

r.: Carlo Zambonelli (secondo altra fonte: Giulio Donadio) - **f.:** Arturo Barr - **int.:** Giulio Donadio, Dea Hamilton - **p.:** Rosa-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 15840 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 17.6.1921 - **lg. o.:** mt. 1270.

Scarsissime le notizie su questo film — uno dei tanti che Giulio Donadio interpretò per la Rosa-film di Milano-Gorla — in cui si narra la vicenda di un vecchio padre alla ricerca della figlia che gli è stata rapita.
La censura impose la soppressione di tutte le scene che si svolgevano in una bettola, in cui il vecchio veniva fatto oggetto di pesante scherno.

Favilla

r.: Ivo Illuminati - **s.:** Guido Clorti - **f.:** Aldo Lunel - **scg.:** Romolo Corradetti - **int.:** Linda Pini (Favilla), Paola Pô (Signora d'Etemps), Carlo Gualendri (ing. Cesare Ratti), Lea Campioni, Ignazio Bracci, Mimì, Gherardo Peña, Guelfo Bertocchi, P. D'Orazi, Sig. Tisci, Sig. Rubini - **p.:** Medusa-film, Roma - **di.:** U.C.. - **v.c.:** 16659 del 1.12.1921 - **p.v. romana:** 19.2.1923 - **lg. o.:** mt: 1646.

Linda Pini e Paola Po in *Favilla*

Favilla, dopo la morte del padre, va a vivere in città con lo zio Terenzio. Una vita nuova inizia per la giovane, allietata dalla presenza del cugino Cesare, un giovane serio e studente d'ingegneria.
Un giorno vengono ospiti in casa di Terenzio, la signora d'Etemps e suo cognato Guglielmo, soci di Cesare. La d'Etemps, non tarda ad invaghirsi di Cesare, il quale si mostra lusingato.
Favilla soffre e tenta disperatamente di sottrarre il cugino dai pericoli che si configurano. Infatti, la signora d'Etemps ha posto gli occhi, più che su Cesare, sul cospicuo patrimonio del giovane. Accortasi dell'ostacolo che può costituire la tenace Favilla, la donna incoraggia il cognato a chiedere la mano della ragazza. Ma Favilla, compreso l'intrigo, affronta la d'Etemps, la quale, fuori di sé, accusa Favilla di essere l'interessata amante di Cesare. Solo allora il giovane ingegnere comprende quanto sia ignobile l'amore dell'ospite e sincero quello di Favilla. Così. mentre gli ospiti se ne vanno per non tornare più, Cesare e Favilla si scambiano il primo bacio d'amore.

dalla critica:

« (...) E' per lo meno superfluo di spendere parole che decantino la bravura e la notorietà della signora Linda Pini. Questa attrice è ormai arrivata a tale apogeo di *divismo* cinematografico che tessere qui le sue lodi, potrebbe sembrare una reclame stereotipata e andremmo a ri-

schio di ricevere una querela per diffamazione. Non si sa mai: sono d'ingegno così vivace e di tale passionalità queste nostre attrici (...) ».

(Il critico in « La tribuna illustrata », Milano, 1-1-1922).

« Un ottimo insieme, una discreta messa in scena ed un'ottima fotografia non potevano che conseguire un altrettanto ottimo risultato. Fra i vari pregi del lavoro non vanno, infatti, esenti da particolare attenzione l'ottimo risalto e l'ottimo posto saputo prendere da quasi tutti gl'interpreti che riuscirono in massima parte a sostenerne il contenuto, disgraziatamente non così fortunato come l'insieme del lavoro avrebbe meritato, non tanto per la arida inquadratura quanto per la sua poco originale concezione, sia dal lato artistico che psicologico (...) ».

(M.T.F. in « La rivista cinematografica », Torino, n. 22, 25-11-1922).

Il fazzoletto insanguinato

r.: Michele Malerba - **s.**: Gigetto Mantero - **f.**: Piero Comoglio - **int.**: Elsa Tornielli, Gigetto Mantero, Socrate Tommasi, Camillo De Paoli - **p.**: Tornielli-film, Torino - **di.**: regionale - **v.c.**: 15685 del 1.1.1921 - **lg. o.**: mt. 1005.

Numerosi i film prodotti dalla Tornielli-film tra il 1920 ed il 1921, ma nessuno di questi risulta essere stato notato dalle critiche e dalle corrispondenze dei periodici cinematografici. Anche questo, al quale la censura impose di attenuare una scena piuttosto « sanguinolenta », non fa eccezione.

Fiamma nera

r.: Guido Brignone - **s.**: Gin Bill - **f.**: Anchise Brizzi - **int.**: Lola Visconti-Brignone (Diana), Giovanni Cimara (Max), Francesco-Paolo Donadio, Eleuterio Rodolfi, Liliana Ardea, Guido Clifford - **p.**: Rodolfi-film, Torino - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15966 del 1.4.1921 - **p.v. romana:** 6.10.1921 - **lg. o.**: mt. 1327.

Curiosa vicenda in cui, per ottenere la mano della bella Diana, il detective Max deve risolvere un complicato mistero.
Le innumerevoli prove cui il malcapitato, ma tenace poliziotto viene sottoposto, costituiscono il nucleo della movimentata storia, la quale si conclude con la vittoria di Max e le conseguenti nozze con Diana.

dalla critica:

« (...) Il soggetto, dovuto a Gin Bill, sebbene qua e là riesca un po' slegato e tronco, è però riuscito a piacere anche perché trattavasi di un

Lola Visconti Brignone

soggetto a fondo, poliziesco e avventuroso, sempre bene accetto. Lodevole come sempre, l'interpretazione di Lola Visconti, **Liliana Ardea,** Gianni Cimara, F.P. Donadio, Guido Clifford (...) ».

(Maxime in « La rivista cinematografica », Torino, 10-11-1921).

Fiamme abissine

r.: Gino Cerruti - **s. a.d.:** Salvatore Nicolini - **f.:** Antonio Vistarini - **int.:** indigeni eritrei - **p. di.:** Cito-cinema, Roma - **v.c.:** 16248 del 1.7.1921 - **p.v. romana:** 26.9.1922 - **lg. o.:** mt. 1232.

Dalla pubblicità risulta un cinedramma in un prologo e tre atti, girato in Eritrea dalla spedizione del maggior Salvatore Nicolini.

dalla critica:

« Interessante film, interpretato interamente da artisti eritrei. Artisti, s'intende, per modo di dire ».

(F. Pinto in « La rivista cinematografica », Torino, n. 20, 25-10-1924).

« (...) Eseguito esclusivamente in Colonia Eritrea, con attori abissini che non si sono affatto dimostrati dei pessimi artisti. Un divorzio, un nuovo matrimonio e la vendetta della donna abbandonata: questo è lo spunto della novella filmata; a mio parere si sarebbe potuto togliere la scena in cui si vede la donna abbandonata, con la testa schiacciata da una pietra. Mi pare un po' troppo orribile ed inumano! La fotografia, pur essendo chiara, non ha nessun rilievo e nessuna attrattiva. Completa lo spettacolo la comica americana *Fridolen spazzino* ».

(Gino Brocchi in « La vita cinematografica », Torino, 28-2-1923).

La figlia del condannato

r.: Aldo Zamboni - **s.:** Camillo Bruto Bonzi - **f.:** Mario Spialtini - **int.:** Anna Poggi (Elena Barca), Arnaldo Arnaldi (Ernesto Lanfranchi), Ovidio Gaveglio, G. Bonelli, C. Bonivento, C. Borgogno - **p.:** A. De Giglio, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 16235 del 1.7.1921 - **p.v. romana:** 26.3.1923 - **lg. o.:** mt. 1268.

Elena, figlia di Matteo Barca, un delinquente che è stato condannato ad opera dell'avvocato Lanfranchi, decide di vendicarsi sul figlio dell'accusatore di suo padre, il giovane Ernesto Lanfranchi.
Con subdole arti femminili lo seduce, poi, insieme ad altri complici, sottrae all'avvocato una forte somma, facendo cadere la colpa sul figlio.
E' a questo punto che Ernesto si prende la rivincita: ritrovato il maltolto, riesce anche a far arrestare i malfattori e a ritrovare l'amore della fidanzata.

dalla critica:

« (...) Avventuroso e drammatico, con vicende passionali, il lavoro è intessuto su un fondale ricco di panorami alpestri e nevoso, che interessano il pubblico per le geniali fughe in *ski* e in slitte, e sostengono così il debole ed inverosimile soggetto.
La figlia del condannato non lascia persuasione come dramma passionale, perché poggiato su basi false ed assurde. Interessa come azione acrobatica per l'agilità... artistica della troupe che lo ha giocato ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 12-5-1922).

« (...) Il fatto si svolge con episodi slegati, affrettati, incompleti che spesso si presentano agli occhi dello spettatore come tanti punti interrogativi. Piace alla platea però, poiché essa vi trova l'avventura all'americana, con il relativo contorno di cazzotti, fughe su per i tetti, salti iperbolici, ecc. (...) ».

(Effe in « La rivista cinematografica », Torino, 25-11-1923).

Al film, che circolò anche come *L'accusa,* vennero soppresse alcune scene, come quella in cui amici ed amiche di Matteo Barca, dopo aver pranzato insieme, si mettono a ballare sulla tavola, ed un'altra in cui, per rubare la valigetta dei gioielli a Lanfranchi, i banditi fanno uso di gas asfissianti.

La figlia del fuoco

r.: Ugo Uccellini - **int.** Gisa-Liana Doria (Desy Bolton), Ugo Uccellini (Luciano), la troupe (Andrea e Dora) degli Uccellini - **p.:** Global-film, Roma - **di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 15473 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 30.8.1921 - **lg. o.:** mt. 1475.

Desy Bolton viene salvata da un incendio appiccato da Jake, un bandito che cerca di eliminare la ragazza per potersi impadronire della sua cospicua eredità.
Ma Desy e Luciano, il suo salvatore, non danno tregua al delinquente e, dopo mille avventure, riescono ad assicurarlo alla giustizia.

dalla critica:

« Romanzo d'avventure di poca importanza. Brava la Liana Doria ».

(C. Chistè in « La rivista cinematografica », Torino, 25-12-1922).

Il film è noto anche come *Il segreto del giglio nero.*

La figlia della tempesta

r.: Carmine Gallone, Giorgio Mannini - **s.:** Gino Cucchetti - **sc.:** Carmine Gallone, Gino Cucchetti - **f.:** Maurizio Amigoni - **scg.:** Riccardo Ferro - **int.:** Enna Saredo, Achille Vitti, Hella Gabriel, Irma Berrettini, Franca Francillon, Alfredo Menichelli, Roberto D'Archi, Marcella Sabbatini - **p.:** Palatino-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16066 del 1.5.1921 - **p.v. romana:** 13.10.1921 - **lg. o.:** mt. 1424.

Una inserzione pubblicitaria parla di una vicenda passionale con « situazioni di alta drammaticità ».

dalla critica:

« (...) Paragonandolo a tanti altri, è certamente un film discreto, abbastanza interessante e ben inscenato, specialmente per quanto riguarda gli esterni; e l'interpretazione è passabile. Poco buona la fotografia, qualche attore insufficiente e alcune didascalie spostate ».

(G. Gonizzi in « La vita cinematografica », Torino, 31-3-1924).

La figlia delle onde

r.: Guido Parish - **f.:** Sergio Papandrea - **s.:** G. Parish - **int.:** Marcella Albani (Ninfa), Guelfo Bertocchi (il giovane Silvani), Attilio De Virgiliis (Lucas), Oreste Grandi (Don Pedro), Ersilia Scalpellini (Contessa Manfredi), Rita d'Harcourt - **p.:** Ambrosio film, Torino - **di.:** S.A. Cin - **v.c.:** 16497 del 1.10.1921 - **p.v. romana:** 25.7.1922 - **lg. o.:** mt. 1545.

Unica superstite della Nettunia, naufragata presso le coste d'America, Ninfa, piccola bambina italiana, viene raccolta da Don Pedro.

La fanciulla cresce e Lucas, un brutto figuro induce un giovane senza nome, che tratta da servo, a rapirla. Ma questi, che conosce da tempo la ragazza (le ha pure salvato la vita in precedenza, abbattendo una belva che stava per assalirla), sente di volerle bene e si ribella. Venuto a sapere che Lucas vuole saccheggiare la fattoria di Don Pedro, promettendo ai suoi briganti di lasciare loro quanto è nella villa, purché gli portino Ninfa, il giovane corre ad avvertire Don Pedro. Ma troppo tardi, chè, sopraffatti dai briganti, sono tutti morti, tranne Ninfa, che riesce a fuggire con il giovane. Raggiunti da Lucas, durante una lotta selvaggia, la ragazza riesce a mettere fuori combattimento il malvivente. Ormai soli al mondo, fanno ritorno in Italia. Qui, il vecchio generale Silvani riconosce nel giovane senza nome il proprio figlio e la contessa Manfredi in Ninfa la propria nipote.

I due si sposano, dimenticando le tristi esperienze d'oltremare.

dalla critica:

« E' un film d'avventura; uno degli ultimi films editi dalla Casa Ambrosio prima della sua chiusura definitiva, e come lavoro avventuroso non ha nulla da invidiare ai molti che ci vengono dall'estero.

E' fatto evidentemente con intendimenti cinematografici: cioè con intendimenti commerciali chiari e precisi. Tuttavia non manca di un certo senso d'arte. La favola è varia ed interessante. Note sentimentali e patetiche si mescolano al nocciolo drammatico ed avventuroso, imprimendovi un non so che di grazia e di emotività. L'intreccio romanzesco

si svolge con chiarezza e semplicità. E' umano e verosimile nelle situazioni come nei sentimenti e nei personaggi. Man mano che procede accresce in interesse ed in drammaticità, fino alla lieta conclusione (...).

L'arte fresca e felice di Marcella Albani, protagonista ed interprete, si manifesta in tutte le sue possibilità. Cavalcatrice ardita e spirito avventuroso, si mostra attrice capace per l'avventura, pronta a tutti i rischi e a tutte le fatiche, spiegando un'energia insospettabile nella sua esile figura; intelligente e studiosa, imprime al suo volto fine e delicato — maschera bellissima e mutevole — tutte le espressioni più sottili dei sentimenti umani, mostrandosi interprete acuta e penetrante (...) ».

(C B.B. in « La vita cinematografica », Torino, 15-7-1923).

Titolo di lavorazione: *L'ondinella smarrita.*

In qualche città dell'Italia meridionale ed a Tripoli il film venne presentato come *La figlia del mare.*

Altre fonti indicano Achille Nani e Norciso Maffeis come operatori.

I figli di nessuno

r.: Ubaldo Maria del Colle - **sc.:** Ubaldo Maria del Colle dall'omonimo romanzo di Ruggero Rindi (Fallstaff) - **f.:** Vito Armenise - **int.:** Leda Gys (Luisa), Ubaldo Maria del Colle (Poldo), Ermanno Roveri (Gualberto, detto Balilla), Alberto Nepoti (il conte Carani), Leonie Laporte (Contessa Carani), Ignazio Lupi (il curato), Giulio Berenzone (il padre di Luisa), Rita Almanova, Adriana Vergani, Alberto Casanova - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli - **p.v. romana:** a partire dal 24.2.1921.

Il film si compone di tre episodi: 1) **L'inferno bianco** (**v.c.:** 15645 del 1.1.1921, come i successivi, **lg. o.:** mt. 1752); 2) **Suor Dolore** (**v.c.:** 15646 - **lg. o.:** mt. 1268); 3) **Balilla** (**v.c.:** 15647 - **lg. o.:** mt. 1153).

Luisa, figlia del custode delle miniere Carani, ama Poldo, buon operaio, ma cede all'amore del conte Arnaldo, che giura di farla sua sposa. La madre di Arnaldo si oppone a questo matrimonio e, mentre da una parte induce il figlio a sposarsi con Edvige, una nobile signorina, dall'altra fa rapire e credere a Luisa che sia morto, il figlio che ha avuto da Arnaldo.

In punto di morte, la contessa confessa a don Demetrio le sue cattive azioni e, per riparare al malfatto, gli dice di aver lasciato tutto al piccolo Gualberto, il figlio di Luisa, nel testamento.

Edvige, che ha tutto ascoltato, sottrae e poi distrugge il testamento. Intanto il piccolo Gualberto, dal collegio, passa a lavorare prima con un materassaio, poi nelle cave dei Carani, mentre Luisa, rimasta sola, si fa suora e prende il nome di Suor Dolore. Ma nel suo cuore v'è sempre la speranza di ritrovare il figlio rapitole. E lo vedrà per l'ultima volta,

I Figli di nessuno

quando, dopo un atto eroico — s'è immolato per salvare i minatori da un'esplosione — il ragazzo muore in un lettino d'ospedale.
Vinta dal dolore, dopo aver lasciato cadere dei petali di rosa sul feretro del figlio, anche Luisa muore.

dalla critica:

« Sarebbe troppo lungo poter parlare particolarmente d'ogni episodio, perciò, generalizzando il nostro compito, dobbiamo dichiarare che il lavoro è ottimo. Il verismo, l'espressione, il movimento, l'originalità, formano le doti principali di questo lavoro.
Leda Gys ancora una volta ha dimostrato la sua rara competenza artistica e quello che è da notare è che in tutto il lavoro, che è lungo, ha recitato con la stessa forza e la stessa espressione (...) ».

(Pio Fasanelli in « Il Diogene », Roma, 17-3-1921).

« (...) Di Leda Gys è ben difficile tessere l'elogio, poiché nessun inno di gloria può essere più bello di quello che si effonde dal suo viso perfetto,

dai suoi occhi luminosi, dalla sua piccola bocca tormentata. L'ultima impressione che abbiamo di questa singolare artista ha il risalto niveo di Suor Dolore nello sfondo perlaceo delle cave di Carrara. Così ci appare infatti ne *I figli di nessuno,* la buonissima film in tre serie, edita con bell'audacia dal Lombardo. In questo dramma a tesi sociale, dalle linee vastissime, dove giocano sentimenti di masse e passioni individuali, dove ci si svela in tutto il suo doloroso significato una piaga sociale di cui la civiltà non vuole ancora sanarsi, Leda Gys, nel suo ruolo di amante e di madre, riesce a darci una sintesi artistica che non possiamo dimenticare, perché è troppo profonda, troppo vibrante di umanità (...) ».

(Snob in « La Cine-fono », Napoli, n 431, 10/26-4-1921).

« Il popolare e commovente dramma di Rindi, ricco di intricate situazioni drammatiche, è stato egregiamente ridotto per lo schermo; anzi oseremmo dire che la riduzione, mitigando spesso l'esagerazione romanzesca, inverosimile ed irreale, che il dramma tocca in certi momenti, e semplificando l'aggrovigliamento degli episodi, conferisce una linea di chiara semplicità, una linea quasi artistica, donde trae indiscutibile vantaggio. Noi non discutiamo ora il dramma, possiamo ripetere che dissentiamo da questo genere che a torto si vuol definire sociale, ma che in realtà non è tale, perché sebbene sfiori ambienti ed individui della società umana non ne affronta alcun serio e profondo dibattito. Anzi, il dramma si impernia sulle male azioni e sui mostruosi sentimenti di alcuni dei suoi personaggi e sulle vittime di codeste male azioni (...). Quindi, non dramma sociale, ma dramma sentimentale e passionale, ultraromantico e fantastico, fuori assai della realtà della vita (...). L'esecuzione è generalmente buona e lodevole. Accade di rado di vedere un film di cotesto genere, messo in scena con molta proprietà, persino con eleganza e signorilità, e interpretato da un complesso veramente ottimo di attori. Leda Gys ha momenti in cui eccede nell'espressione, ed esagerando, guasta un po' la linea della sua interpretazione; ma, nell'insieme, la sua figura si compone di linee sobrie e semplici, di linee pure e belle (...) ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 7/15-3-1921).

Il film, uno dei più grossi successi degli anni Venti, incontrò serie difficoltà con la censura, dato il carattere, indubbiamente eversivo per l'epoca, di molte scene. Ne è testimonianza la serie di condizioni che vennero imposte a *Inferno bianco:*

1) ridurre la scena in cui si vede l'operaio che rimane vittima della mina, in modo che la proiezione termini nel momento in cui il cadavere, trasportato nella casetta del custode, viene adagiato su di un materasso, per terra;

2) modificare la scena in cui si vede la commissione degli operai guidata da Don Demetrio, recarsi dal Conte Carani, in modo che dall'azione vengano eliminati tutti gli operai, facendo figurare il solo sacerdote che si reca dal Conte, a nome di tutti loro;

3) sopprimere del tutto la scena che rappresenta l'insurrezione degli operai contro Anselmo.
Trenta anni dopo, Lombardo e Del Colle, quest'ultimo in veste di consulente, hanno rifatto una nuova versione del film, che risultò uno dei maggiori successi di cassetta, in assoluto, nella storia del cinema italiano di tutti i tempi.

Il figlio

r.: Agostino Borgato - **s. sc.:** Agostino Borgato - **f.:** Carlo Pedrini - **int.:** Agostino Borgato (il commendator Vivianis), Eugenia Tettoni (donna Laura Vivianis), Lucio Ridenti (Roberto Vivianis), Alma Serena (Ornella), Umberto Melnati - **p.:** Pasquali-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16267 del 1.7.1921 - **lg. o.:** mt. 1465.

Il film venne presentato come « cinedramma di passione e verità in cinque parti ».

dalla critica:

« Lavoro di maniera, con qualche situazione interessante ».

(Reffe in « La vita cinematografica », Torino, 30-4-1924).

Anche noto come *L'atroce accusa* o *Il figliuol prodigo*, il film era diviso in cinque parti intitolate: 1) *Ornella*, 2) *La maledizione*, 3) *Tra morte e vita*, 4) *Una tempesta in un cuore*, 5) *Laurette*.
Agostino Borgato (1869-1939) fu attore, regista, soggettista. In America dopo la prima guerra mondiale, alternò ad una fitta, ma molto marginale presenza in film hollywoodiani, una attiva collaborazione giornalistica ad alcune pubblicazioni cinematografiche, tra cui la prima di Blasetti « Il mondo a lo schermo ».

Il figlio del corsaro nero

r.: Vitale de Stefano - **a.d.:** Eduardo Nulli dall'omonimo romanzo di Emilio Salgari - **f.:** Arturo Barr, Romeo Waschke - **int.:** Rodolfo Badaloni (il figlio del corsaro rosso), Nera Badaloni, Riccardo Tassani - **p.:** Rosa-film, Milano - **di.:** indipendente - **v.c.:** 1° episorio, n. 16482 - 2° episodio: n. 16483, entrambi del 1.110.1921 - **p.v. romana:** 6.5.1922 - **lg. o.:** 1° epis. mt. 1558 - 2° epis. mt. 1383.

La giovane Neale, figlia del corsaro rosso, viene rapita da uno spagnolo e condotta in un'isola caraibica. Il suo rapitore spera di piegarla alle sue voglie e contemporaneamente, di mettere le mani sul favoloso tesoro del corsaro.
Sarà Enrico di Ventimiglia, fratello di Neala, a liberarla.
(La vicenda prosegue ne *Gli ultimi filibustieri*).

dalla critica:

« Il semplice titolo di questo film richiama alla mente nostra le rocambolesche gesta di gente armata di tutto punto e pronta ad ogni sacrificio per compiere un bene e spesso vendicare un male (...) ».

(Anon. « La rivista del cinematografo », Milano, n. 5, maggio 1928).

« (...) Per dieci sere è stato proiettato il « Ciclo dei Corsari », straordinarie avventure di terra e di mare, tratte dal romanzo del capitano Emilio Salgari. Questa serie di films, ha incontrato in parte il favore del pubblico. Da parte mia, penso che invece di proiettare lavori del genere, sarebbe meglio programmare cinematografie che riproducessero scene della vita vissuta e interessanti episodi storici, che sono da considerare un mezzo eminentemente educativo dell'animo e della mente.
Ma andate a dirlo al pubblico...! ».

(P.M. Lopez in « La rivista cinematografica », Torino, n. 24, 25-12-1923).

Altra edizione del *Il Figlio del corsaro rosso* è del 1941 con la regia di Marco Elter.

Il figlio di Coralie

r.: Eduardo Bencivenga - **s.:** Alberto Delpit - **sc.:** Giuseppe Lega - **f.:** Giuseppe Caracciolo - **int.:** Elena Sangro (Coralie), Sandro D'Attino, Silvia Mâitre, Nino Camarda, Jole Gerli - **p.:** Chimera-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16006 del 1.4.1921 - **p.v. romana:** 30.6.1922 - **lg. o.:** mt. 1532.

Secondo la « Vita cinematografica », si tratta di un « dramma sociale, a tinte piuttosto forti ».

dalla critica:

« (...) Lavoro non troppo lungo, ma egualmente sufficiente a stancare lo spettatore. La signorina Elena Sangro, interprete fredda e priva di risalto, ed i suoi coadiuvatori, impacciati ed indecisi. Ridottissima la messa in scena, rare volte buona la fotografia ».

(Juk. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-11-1923).

Il figlio di Madame Sans Gêne

r.: Baldassare Negroni - **s.:** Emile Moreau - **sc.:** Baldassarre Negroni, Gaetano Campanile-Mancini - **f.:** Ferdinando Martini, Giacomo Angelini

- **scg.:** Camillo Innocenti - **ve.:** Ditta Gentili - **int.:** Hesperia (Madame Sans Gêne), Carlo M. Troisi (Antonio, figlio di Madame Sans Gêne), Enrico Scatizzi (Lefèvre), Pauline Polaire (Sig.ra D'Ambzac), Luigi Rinaldi, Camillo De Rossi, R. Giovannini - **p. di.:** Tiber-film, Roma - **v.c.:** 16442 del 1.10.1921 - **p.v. romana:** 12.12.1921 - **lg. o.:** mt. 2551.

Ad un ballo popolare che fa seguito alle prime sommosse della rivoluzione francese, il sergente Lefèvre si innamora di una bella stiratrice che sarà un giorno Madame Sans Gêne, duchessa di Danzica. I due si sposano, e nasce Antonio.
Passano gli anni, il sergente ha trovato sui campi d'Europa, il premio al suo valore ed è diventato il maresciallo Lefèvre, Duca di Danzica.
Il figlio ama una giovane nobile, promessa dal padre ad un cospiratore monarchico, D'Ambzac. La fanciulla sposa D'Ambzac, ma, alla prima occasione fugge con Antonio che, per procurarsi del denaro, deruba il proprio padre. Scoperto il furto, il giovane chiede al padre di espiare in guerra la sua colpa.
Al fronte, viene incaricato di chiedere rinforzi, ma durante il viaggio incontra i D'Ambzac e, cercando di riconquistare la donna, che nel frattempo è tornata col marito, dimentica la missione.
Condannato a morte per alto tradimento, è il padre stesso a firmare la sentenza, poi, si reca in carcere, portando una pistola al figlio, per risparmargli la vergogna del plotone d'esecuzione. Vi trova invece la moglie che si è sostituita al figlio, per salvarlo.
Nella sua disperata fuga, Antonio viene a conoscenza di un piano del nemico e informa il comando.
Alla fine della giornata, risoltasi vittoriosamente, Lefèvre e Madame Sans Gêne trovano il figlio morente. Egli spira tra le braccia della madre, mentre l'Imperatore gli appunta sul petto la Legion d'Onore.

dalla critica:

« (...) vecchi motivi romantici della vecchia scuola francese; ma così bene incorniciati nel loro ambiente di gloria e di passione, così magistralmente resi, da incatenare e commuovere al massimo l'attenzione dello spettatore. Forse sarebbe stato desiderabile, nell'andamento generale del lavoro, una maggiore unità di tempo; la chiarezza della trama ne avrebbe certo approfittato.
La Hesperia è riuscita addirittura superba nella difficile parte di Madame Sans Gêne. Essa ha reso a perfezione, oltre alla comicità anche la parte passionale di madre che manca alla simpatica creatura di Vittoriano Sardou. Lo Scatizzi ,nella parte di Lefèvre, non è stato per niente inferiore al suo compito, mentre non posso dire altrettanto di Troisi in quella del figlio. Forse il personaggio esigeva una maturità artistica maggiore della sua (...) ».

(Ego in « La rivista cinematografica », Torino, n. 2, 25-1-1922).

« (...) Oggi, questo feroce critico cinematografico, è costretto a dire tutto il bene che può di *Il figlio di Madame Sans Gêne,* perché il film è bello, perché è condotto con eleganza, con rispetto all'epoca storica in cui svolge la trama, perché è inscenato con decoro sommo e interpretato con somma coloritura di effetti patetici, sentimentali e drammatici, da Hesperia, attrice sempre distinta e sempre efficace (...).
Tutto il film è contenuto in una linea di aristocraticità pregevole: senza cadere in barocchismi e in artifici (...) ».

(Giuseppe Lega in « La Cine-fono », Napoli, 25-2-1922).

La fille Elisa

r.: Edmond Epardaud - **s.:** dall'omonimo romanzo (1877) di Edmond de Goncourt - **sc.:** Edmond Epardaud - **f.:** Umberto Romagnoli - **int.:** Mara Tchoukleva (Elisa), Ferruccio Biancini (Tauchou, il soldato) - **p.:** Vay-film, Milano - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16158 del 1.7.1921 - **p.v. romana:** 5.8.1922 - **lg. o.:** mt. 1435.

Elisa, figlia di una levatrice dedita a pratiche abortive ed a ogni sorta di raggiri, diviene fin da giovanissima una prostituta. In una casa di appuntamenti conosce un avventuriero e fugge con lui, per poi abbandonarlo e tornare in una infima casa di Parigi. Qui conosce un timido soldato che la invita ad una passegiata. Quando nel Bois questi si fa più audace, Elisa, in un impeto di ribellione, lo accoltella. Il giovane muore ed Elisa viene arrestata, processata e condannata a morte. Graziata, passerà tutta la vita in prigione e diventerà pazza.

dalla critica:

« (...) E' una pessima riduzione del capolavoro di Edmond de Goncourt, malamente inscenato da Epardaud. Ma l'interprete è, nelle ultime due parti, di una straordinaria efficacia ».

(From. in « La vita cinematografica », Torino, nn. 39-40 22-10-1922).

Edmond Epardaud, eclettica figura di sceneggiatore (*L'Auberge rouge* di Jean Epstein, 1923), di saggista e di critico sulla rivista « Cinèa-Ciné », venne in Italia a dirigere due film per conto di Armando Vay. Il primo fu *L'affresco di Pompei* (1920), tratto da una novella di Augustin Thierry, seguito da questa riduzione de *La fille Elise* (il titolo italiano esatto è *La fille Elisa),* entrambi interpretati da Mara Tchoukleva, un'attrice di origine bulgara.
Il film incontrò qualche noia con la censura, che impose la soppressione completa della scena in cui Elisa colpisce ripetutamente Tanchon, lasciando solo una didascalia esplicativa.

Vera Vergani e Nerio Bernardi in *Il filo di Arianna*

Il filo d'Arianna

r.: Mario Caserini - **s.:** Renato Bordoni - **f.:** Renato Cartoni - **int.:** Vera Vergani (Arianna), Nerio Bernardi (Selmi, suo marito), Lyda Nelidoff, Margherita Donadoni, Gherardo Peña - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16188 del 1.6.1921 - **p.v. romana:** 20.10.1921 - **lg. o.:** mt. 1826.

Tenue vicenda in cui una moglie trascurata da un marito in cerca di galanti avventure riesce a riportare in casa il fatuo dongiovanni, tessendo, come Arianna, un filo di seduzione in cui l'uomo si troverà piacevolmente catturato.

dalla critica:

« (...) Difetti, in questo film, ve ne sono; anzi, talora sono troppo appariscenti perché il pubblico non li possa notare. Ma in complesso il lavoro piace. Per una volta tanto, abbiamo una reale esposizione di vita e non... le solite panzane, soffuse qua e là, d'un sentimento che il più delle volte vuol essere poesia. Successo caldo di simpatia, dunque: peccato che in tutte le pellicole della U.C.I. lo sfogo d'una qualsiasi anima innamorata debba essere sempre il lago di Como! (...) ».

(V. Berlè in « La vita cinematografica », Torino, 30-1-1923).

« (...) Lavoro interessante, protagonista la graziosa ed intelligente Vera Vergani (...). Purtroppo il film appartiene al vecchio genere italiano e ne ha quasi tutti i difetti, difetti che è ormai ozioso ripetere: ognuno, al giorno d'oggi, li sa a memoria.
Il che è bene, se non è troppo tardi ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 30-5-1923)

Finalmente parlo...

r.: Ugo Gracci - **s. ad.s.:** Elvino Pagliei - **int.:** Cesare Dondini, il tenore Rapetti, la soprano Dalbono - **p.:** Pagliei, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 16341 del 1.8.1921 - **p.v. romana:** 11.11.1921 - **lg. o.:** mt. 728.

Il film inizia con un monologo dell'attore Dondini che informa come il cinematografo abbia iniziato ad essere sonoro. Poi entra un cameriere che annunzia l'arrivo del tenore Rapetti.
Dopo una chiacchierata sulla possibilità di espressione del teatro con il mezzo cinematografico tra Dondini e Rapetti, quest'ultimo intona l'*Ecco ridente in cielo* e la *Cavatina di Figaro* dal *Barbiere di Siviglia*.
Poi la cantante Dalbono canta due romanze dall'opera *La favorita*.
Dopo alcune scene di vita familiare, Dondini se ne va a letto e sogna prima una bella mandolinata a mare, con Rapetti che canta *'O sole mio*. C'è anche una scena della *Salomè*, fino all'incubo spaventoso del rapimento della bella d'Oriente. E l'incubo desta di soprassalto il rapitore che è lo stesso, pacifico, Cecè Dondini, il quale, dopo un momento di riassestamento, si rivolge al pubblico con un sonoro: *Buonanotte!*

dalla critica:

« Al *Ghersi* (di Torino) si è avuto l'esperimento di *Finalmente parlo*, originale e frammentaria creazione di Cecè Dondini, nella quale abbiamo ammirato il reale progresso dal lato sincronistico della voce all'azione, ma sull'effetto ben altro vi sarebbe da dire e ben altro vi è ancora da raggiungere (...) ».

(G. Tili in « La Cine-fono », Napoli, 25-6-1922).

« Il cinema parlante!! Finora, dei cinema, più o meno parlanti, ne avevamo, come dire? "tollerati" parecchi senza più speranza di poter finalmente ammirare un'invenzione geniale, che risolvesse il problema apparentemente semplice della sincronizzazione. L'ing. Elvino Pagliei vi è riuscito (non so se prima o dopo gli altri), a mio modo di vedere, assai egregiamente. La corrispondenza del suono ai movimenti della bocca, volutamente esagerati e quindi identificabili, è perfetta, sbalorditiva; chiara la dizione e potente il suono, specie nel canto. Non nego che si rimane come attoniti e gradevolmente sorpresi, direi quasi commossi,

quando spenta la luce, nell'oscurità della sala silenziosa, si sente l'attore che dallo schermo si presenta con voce che dà quasi l'impressione di uscire di sottoterra!
La mente precorre i trionfi di questa bella invenzione che, perfezionata, avrà sicuramente largo impiego e rapida fortuna, specialmente per proiezione di opere, giacché il canto riesce addirittura perfetto e, negli acuti, del tutto simile alla voce naturale (...) ».

(Scipio in « La rivista cinematografica », Torino, 25-3-1924).

Il sistema di sincronizzazione Pagliei consisteva nell'accoppiamento tra la macchina da proiezione ed il grammofono, facendo susseguire, senza interruzione, una ventina di dischi.
Il sincronismo dove per una qualsiasi causa fosse venuto a mancare (rottura della pellicola, salto della rigatura del disco, ecc.) era assicurato dall'unione dei grammofoni giranti all'unisono, con identici dischi, i quali partivano automaticamente, ad un segnale ritmico — ottico o fonico — corrispondente ad un giro di manovella del proiettore, rapportato alla velocità del giro del disco grammofonico.
L'unione elettrica veniva data da due commutatori rotanti, uno situato tra le due macchine parlanti e da loro azionato (le macchine parlanti erano due: l'una taceva e l'altra era in funzione, e cominciava a funzionare quando l'altra aveva terminato il disco, e così di seguito fino alla fine. Quando uno dei due grammofoni cessava di funzionare, l'altro veniva messo automaticamente in marcia, mantenendo il perfetto sincronismo con l'unico proiettore cinematografico), l'altro era applicato sull'asse della manovella del proiettore. Agivano sincronicamente sulla velocità del motorino elettrico che azionava la macchina cinematografica.

(da « Lo Schermo », Milano, n. 1, agosto 1925).

L'esperimento Pagliei, che non ebbe alcun seguito, interessò vivamente il pubblico. Nella sola Roma, in quattordici giorni di programmazione in due grandi cinema di prima visione, il *Quattro Fontane* ed il *Cola di Rienzo,* fu visto da non meno di centocinquantamila spettatori.

Fior d'amore

r.: Mario Caserini - **s. sc.:** Mario Caserini dalla commedia di Dario Niccodemi - **f.:** Renato Cartoni - **int.:** Vera Vergani, Mina d'Ovella, Nerio Bernardi, Totò Majorana, Olga Capri, G. Morone, Gleb Zborominsky - **p.:** Cines-U.C.I., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15687 del 1.1.1921 - **p.v. romana:** 20.6.1921 - **lg. o.:** mt. 1545.

Storia di una giovinetta perseguitata dai parenti avidi e malvagi, i quali cercano di non farla entrare in possesso dell'eredità paterna, mentre lei si trova a studiare all'università, lontana da casa.
Tutto si risolve con l'intervento di un giovane innamorato della ragazza.

dalla critica:

« I nomi di Dario Niccodemi (autore) e di Vera Vergani (protagonista) davano a sperare in un lavoro, se non ottimo, di un certo interesse, da giustificare l'aspettativa suscitata dalla *réclame* insistente e pretenziosa; invece siamo stati completamente delusi e dobbiamo registrare un quasi insuccesso.

Non vogliamo discutere ed analizzare il soggetto; forse ha subìto delle mutilazioni e delle varianti che ne hanno alterata la sua giusta fisionomia, ma la condotta del lavoro ed il suo svolgimento ci riporta ai tempi passati, ormai lontani; ai primi passi della cinematografia. Ci duole dover fare questo rilievo perché pel suo inscenatore, il Cav. Mario Caserini, morto da qualche anno, abbiamo sempre avuto una viva ammirazione; si vede che negli ultimi tempi la sua fibra era scossa e quindi i suoi lavori portano l'impronta della stanchezza e della superficialità (...).

La fotografia è meno che mediocre; eccetto qualche quadro, il resto è tutta sfocata e velata.

E ci duole sinceramente di dover rilevare ancora una volta la leggerezza colla quale alcune nostre Case di produzione sciupano i soldi per imbastire pellicole di nessuno o poco valore ».

(Ac. A. in « La vita cinematografica », Torino, 7-10-1921).

Un fiore nel fango

r.: Indo Garrone - **s. sc.:** Indo Garrone - **f.:** Guido Barberini - **int.:** Marisa Romano (la piccola martire), L. Ricci (Corrado Renzi), Enrico Pavoni (Conte De Versa), Haydée van Riel (Anna, sua moglie), Zoe Merckel (la megera), Ugo Rossi (il cieco), Guido Stampa (M. Andrei), Carlo Gallucci (Don Clemente), Iosef Issorg (il poeta), Ebe Zò, Raimondo van Riel - **p.:** Garrone-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 16471 del 1.10.1921 - **p.v. romana:** 13.12.1921 - **lg. o.:** mt. 1302.

Il film viene presentato come « commovente dramma sociale » in « La vita cinematografica ».

dalla critica:

« Film a carattere drammatico-passionale, in cui agisce come protagonista Marisa Romano, seducente attrice, speciale interprete dell'anima napoletana.

Il soggetto è popolare, di vita vissuta, uno di quei drammi di calda passionalità, commuovente... ».

(Anon. in « La nuova Italia », Tripoli, 30-3-1926).

Anna Fougez

Fiore selvaggio

r.: Gustavo Serena - **s.:** Anna Fougez - **sc.:** Gustavo Serena - **f.:** Arturo Busnengo - **scg.:** Enéa Vannutelli - **int.:** Anna Fougez (Annarella), Gustavo Serena (Pottmann), Clarette Sabatelli - **p.:** Libertas-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15867 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 14.9.1921 - **lg. o.:** mt. 1692.

Da alcune recensioni, si desume che si tratterebbe della storia della « carriera » di una donna, Annarella, la quale, da semplice guardiana di capre, assurge ai fasti della vita mondana, diventando una prostituta di lusso.
E dopo varie vicende, finisce per morire tra le braccia del suo primo amore.

dalla critica:

« (...) prescindendo da un primo atto delizioso per spunto e per ambiente, la scena è molto comune, per nulla elevantesi dalla nostra produzione di qualche anno fa, alla quale il lavoro indubbiamente appartiene. Grande... pseudo-eleganza, scene di mondanità, cocottes, viveurs, tradimenti, omicidi, tubercolosi... Il solito repertorio con i soliti pregi formali e i non meno classici difetti sostanziali. Anna Fougez ne è interprete corretta. Ha acquistato la padronanza della mimica. Nella parte di grande etèra non ha potuto naturalmente far molto, ma quando le si è prestato il destro di mostrarci una figurina di fanciulla selvaggia (...), abbiamo visto rivivere sullo schermo la maliziosa e disinvolta personalità dell'attrice ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 25-4-1923).

« Questo è il caso in cui il film può essere fatto precedere dall'articolo femminile. E' difatti *una* film, scritta da una donna, per una donna, con una donna. E con la discreta dose di stupidaggine che è sempre in ogni opera d'arte uscita da cervello femminile. E' un'ennesima edizione della *Signora delle camelie,* più pecoreccia, meno professionalmente prostituita (...).
Anna Fougez ha richiamato lo stesso un gran pubblico nelle due sale del Modernissimo e la pellicola s'è proiettata per vari giorni ».

(Guglielmo Giannini in « Kines », Roma, 17-9-1921).

Al film, che è noto anche con il titolo *Annarella,* vennero corrette dalla censura un paio di didascalìe, ritenute un po' troppo *osèe.* Ne citiamo una: « Un languore, un turbamento indefinibili s'impadronirono di lei, mentre le braccia di Pottmann guidavano nel giro di una danza molle e carezzevole ».

Forse che si, forse che no

r.: Gaston Ravel - **sc.:** Gaston Ravel dall'omonimo romanzo di Gabriele D'Annunzio - **f.:** Carlo Montuori - **int.:** Maria Carmi (Isabella Ingarami), Ettore Piergiovanni (Paolo Tarsis), Eugenia Masetti (Vanna), Giorgio Fini (Aldo Ingarami), Serge Galitzine (Cambiaso), Mimì (Lunella) - **p.:** Medusa-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16208 del 1.7.1921 - **p.v. romana:** 2.12.1922 - **lg. o.:** mt. 2317.

L'aviatore Paolo Tarsis è conteso dalle sorelle Ingarami, Isabella femmina involuta ed imperiosa, e Vanna, dolce e tenera. Paolo è attratto

Maria Carmi e Eugenia Masetti in *Forse che sì, forse che no*

da Isabella che lo rende sempre più schiavo della passione, mentre gode delle pene d'amore che suscita in Vanna. In questo triangolo si inserisce il giovane Aldo Ingarami, del quale, si occupa l'incestuosa Isabella. Vanna si suicida, Isabella impazzisce e Paolo ritorna a volare.

dalla critica:

« (...) Lunga e noiosa prosa del più barocco secentismo, disonesta descrizione dell'orgia della carne, glorificazione del volo aereo! ».

(Anon. in « Rivista di letture », Milano, luglio 1924).

« (...) Nulla potrebbe essere più meschino, nulla più volgare di questa riduzione di uno dei più suggestivi romanzi del nostro massimo Poeta. Autore di questa truffa e di questa offesa (...) è quel famoso Gaston Ravel, francese effeminato, che scese per nostra sfortuna in Italia, negli aurei momenti della nostra cinematografia e che ci regalò alcune — troppe! — solennissime boiate.
Il signor Ravel ha massacrato — è il termine esatto — il romanzo dannunziano in una maniera che rasenta la demenza e la perversione. Tutto è falsato; tutto è capovolto (...).
Il signor Gaston Ravel meriterebbe di essere ricompensato nella maniera colla quale si ricompensano coloro che offendono la dignità altrui: cioè, a suon di ceffoni. E con questo, ho detto tutto ».

(Giuseppe Lega in « La vita cinematografica », Torino, 30-1-1923).

Anche il pubblico concordò con le severe recensioni pubblicate. Si ha notizia di diffusi e sonori dissensi durante le proiezioni di questa riduzione per lo schermo del celebre romanzo di D'Annunzio. La censura pretese la riduzione di alcune didascalie dell'epilogo, che probabilmente, resero ancora più complicata la comprensione della vicenda.

La fuga di Hai-San

r.: Joe Bert - **s.:** Joe Bert - **int.:** Thenno (Hai-San), Renè Kessler, Hang-Ju-Ting, Eugenia Masetti, Nicola Pescatori - **p.:** Rinascimento-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16055 del 1.5.1921 - **p.v. romana:** 23.4.1922 - **lg. o.:** mt. 2000.

Il film venne presentato come « inseguimento avventuroso in quattro atti » e si promettevano, secondo le frasi di lancio: « avventure sensazionali ed emozioni senza fine ».

dalla critica:

« (...) *La fuga di Hai-San* è una cosuccia piuttosto noiosa. Come mai la *Rinascimento,* che ci ha dato tanti buoni lavori, ha messo in scena questo *inseguimento in quattro parti* (così e scritto sulla pellicola) in cui tutte le rifritture avventurose sono impastate tra di loro? Forse per sfruttare l'esotico personaggio del protagonista, giapponese autentico? ».

(Reffe in « La vita cinematografica », Torino, 30-5-1922).

La fuggitiva

r.: Pier Angelo Mazzolotti - **s.v.:** Augusto Genina - **s.:** P. Romolotti - **f.:** Maggiorino Zoppis - **int.:** Ria Bruna (Maria), Vasco Creti, Alfredo Martinelli - **p.:** Photodrama-U.C.I. - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16416 del 1.9.1921 - **lg. o.:** mt. 1746.

Un rapido giudizio apparso su « La rivista di letture » (n. 5, maggio 1924) esclude per tutti la visione del film, poiché l'idea centrale è tratta da *L'innocente* di Gabriele D'Annunzio.

dalla critica:

« I realizzatori del lavoro hanno innestato accortamente il genere avventuroso in quello passionale. Ottima intenzione, destinata a correggere e temperare certi aspetti della passata produzione nazionale, aspet-

ti non graditi ad una parte del pubblico nostro ed alla maggior parte dello straniero. Siamo molto riconoscenti a Mazzolotti, il quale ha concesso larga parte degli effetti all'automobile ed al treno, e ci ha fatto vedere persino una rotativa del *Corriere della Sera* in piena funzione. Come pure restano al suo attivo i colpi di scena, veramente inaspettati, coi quali egli ha, qua e là, alleggerito la vicenda. Ma la base ancor troppo divistica e quindi statica, e quindi anticinematografica, lo ha indetto a trascurare i particolari, a non curare certi elementi, a fare delle deroghe alla verosimiglianza e, finalmente, a demolire i migliori momenti del lavoro, col volerne spiegare l'antefatto e i retroscena, in modo superfluo e contrario alle prerogative di sintesi e di intuitività dello spettacolo cinematografico.
(...) L'interpretazione è lodevole nel Creti e negli altri, ma Ria Bruna... è innegabilmente un bel pezzo di donna ».

(E. Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 28-1-1924).

« L'autore ha cercato di conferire un'aria di misterioso alla fuggitiva, riuscendo però a mostrarci solo delle situazioni paradossali ed impossibili. Pur tuttavia, il dramma avrebbe potuto avere anche una compiacente, se non favorevole, accoglienza, ma la cattiva fotografia ci ha tolto il modo di apprezzare quel tanto che c'era di buono nel film come messa in scena e interpretazione.
Continui, adunque, la fuggitiva la sua corsa, senza alcuna condanna categorica, ma anche senza alcuna assoluzione da parte nostra ».

(Alberto Bruno ne « Il Roma della domenica », Napoli, 11-11-1923).

Il fu signor me stesso

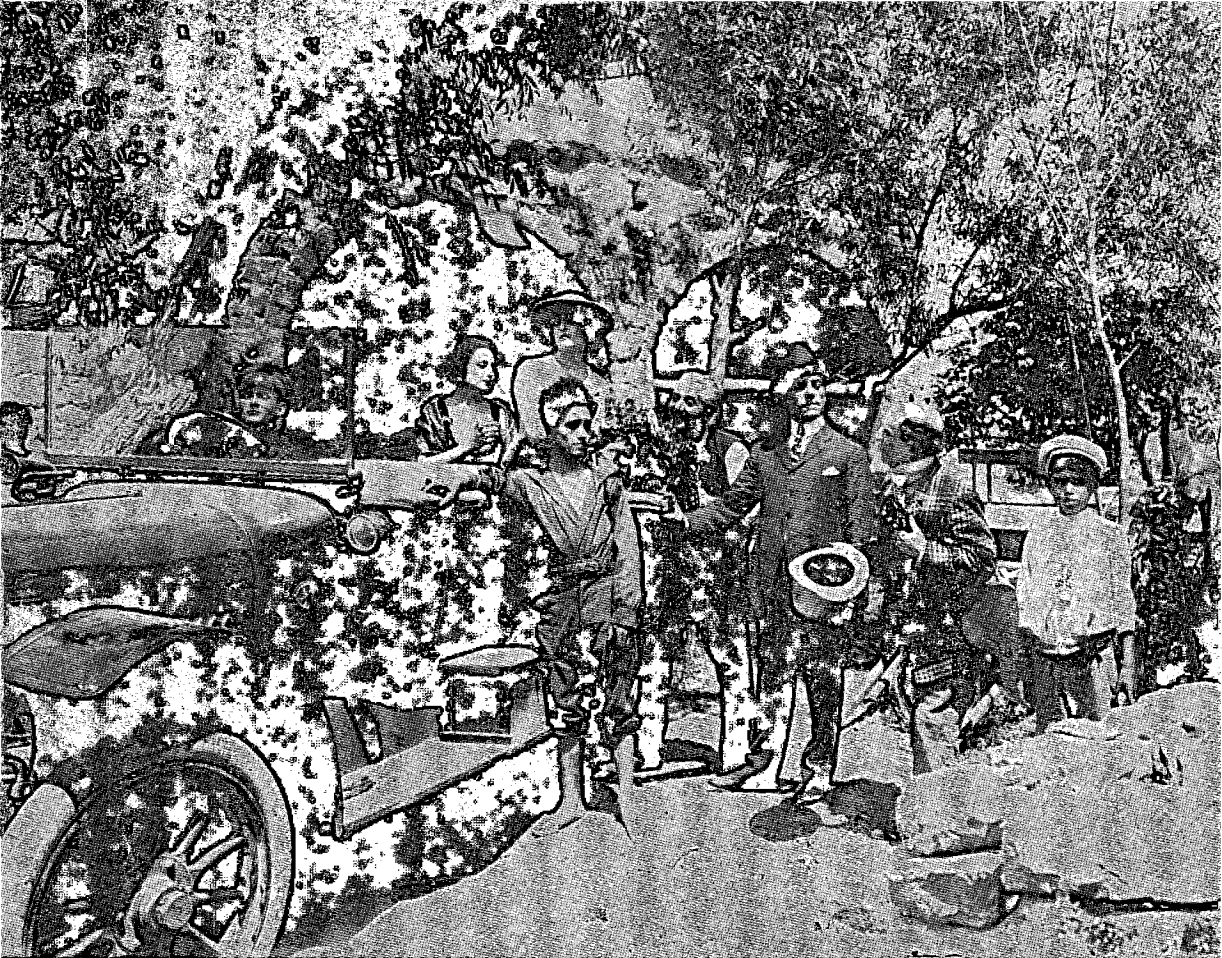
r.: Luigi Vecchi D'Alba - **s.**: Pilade Vecchietti - **sc.**: Luigi Vecchi D'Alba - **f.**: Giuseppe Todescato - **int.**: Lea Lenoir, Ubaldo Ricci, Dorian Wild, Gino Geminiani, Evaristo Paccosi, Carmelita Mozzidolfi, Carlo Restori, Signora Busacchi - **p.**: Benaco-film, Brescia - **di.**: regionale - **v.c.**: 15683 del 1.1.1921 - **lg. o.**: mt. 1584.

dalla critica:

« (...) Film mediocre: interpreti i più abili dilettanti filodrammatici ».

(C Fischer in « La rivista cinematografica », Torino, n. 12, 25-6-1924).

« Dramma avventuroso di una trama molto originale, ma data l'inefficienza degli interpreti e l'inesperienza del direttore di scena, il risultato di questo lavoro è stato molto, ma molto magro. Ho detto che il direttore di scena è inesperto, e lo ripeto, perché se fosse tutt'altro, certo, non avrebbe lasciato mai apparire sullo schermo quelle migliaia di inesattezze di cui il film è pieno. Scarso pubblico ».

(Salvino Soler (corr. da Malta) in « La rivista cinematografica », Torino, n. 9, 10-5-1924).

Gennariello, il figlio del galeotto

Gennariello, il figlio del galeotto

r.: Elvira Notari - **s. sc.:** Elvira Notari - **f.:** Nicola Notari - **int.:** Eduardo Notari (Gennariello, il figlio del galeotto), Oreste Tesorone (il galeotto), Silvia Simar - **p.:** Gennariello film per la Dora-film - **di.:** regionale - **v.c.:** 16286 del 1.7.1921 - **lg. o.:** mt. 1062.

Patetica storia di un giovane che cerca con ogni mezzo di dimostrare l'innocenza del padre, inguistamente condannato, ed alla fine vi riesce.

dalla critica:

« Di fronte a questo film si comprende che al pubblico piacciono i lavori americani d'avventure, almeno sono divertenti e non noiosi come questo (...) ».

(Ro.Ma. in « La rivista cinematografica », Torino, n. 23, 10-12-1924).

« *Il figlio del galeotto,* di Elvira Notari, col famigerato Gennariello. Ignobile pasticcio che disonora la nostra città ».

(Giulio Doria (corr. da Napoli) in « La vita cinematografica », Torino, nn. 9-10, 7-3-1922).

Anche questo film, come *Gennariello polizziotto,* venne prodotto da Eduardo Notari, mentre la regia fu affidata alla madre.
Secondo la testimonianza di Gennariello, durante una scena di particolare violenza, sia lui che l'antagonista caddero dal ponte sul Sebeto, precipitando nel fiume.
Il film venne rieditato nuovamente nel maggio del 1926, con lo stesso metraggio, ma con il titolo cambiato in *Canzone triste.*

Gennariello polizziotto

r.: Eduardo ed Elvira Notari - **s.**: Elvira ed Eduardo Notari - **f.**: Nicola Notari - **int.**: Eduardo Notari (Gennariello), Gennaro Jovine (il guappo) - **p.**: Gennariello-film per la Dora-film, Napoli - **di.**: regionale - **v.c.**: 15834 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 30.3.1922 - **lg. o.**: mt. 1271.

Eroicomiche avventure di uno scugnizzo napoletano (Gennariello) che si improvvisa poliziotto, sfidando guappi e camorristi e che sbaraglia con uan serie di astuzie tutte partenopee.

dalla critica:

« Dramma popolare interpretato dal bravo Gennariello. Quantunque fosse un lavoro non troppo profondo, piacque ».

(M. Balustra in « La rivista cinematografica », Torino, n. 2, 25-1-1922).

« Scene drammatiche di ambiente napoletano: buonissima l'interpretazione. Il lavoro, accompagnato da suggestive canzonette popolari ha avuto buonissimo successo ».

(Il cronista in « La rivista cinematografica », Torino, n. 11, 10-6-1922).

« Ove si illustrano in un'epica apoteosi le grandi gesta del celebre Gennariello, il più forte dei forti e il più rinomato attore napoletano (?!!!) ».

(E.M. in « La vita cinematografica », Toùrino, nn. 19-20 22-5-1922).

Gennariello polizziotto, proprio scritto così, con due zeta, alla napoletana. venne girato con tanto realismo per le strade di Napoli che, secondo la divertente testimonianza dell'attore, ad una scena di bagarre generale intervenne la polizia, convinta di trovarsi di fronte ad una autentica rissa. E l'intera troupe venne « fermata » per qualche ora, condotta in questura e rilasciata, con molte scuse, dopo aver chiarito l'equivoco.
Il film, notevolmente ridotto (1062 metri), venne rieditato nuovamente nel maggio del 1926.

I giardini d'Armida

r.: Maurizio Rava - **s.:** Fausto Salvatori - **f.:** Fernando Dubois - **scg.:** Piero Guidotti - **int.:** Giulietta D'Arienzo (Armida e Margherita di Montegufo), Enrico Piacentini (Don Fiorenzo), Luciana D'Oro, Amedeo Ciaffi, Angelo Gallina, Fernando Ribacchi, Tullio Monacelli - **p.:** Triumphalis-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15712 del 1.1.1921 - **p.v. romana:** 6.5.1921 - **lg. o.:** mt. 1737.

Questo film di Fausto Salvatori, da lui steso definito: « poema sentimentale », narra la fosca vicenda di Margherita di Montegufo e del suo tragico amore per il nobile Fiorenzo.

dalla critica:

« (...) Magnifico per messa in scena e fotografia, ma slegato e oscuro nell'azione e nella definizione dei personaggi, ai quali difetta un soffio di sincerità umana e di genuina poesia (...) ».

(Carlo Fischer in « La Cine-fono », Napoli, 10-6-1922)

« *Il giardino d'Armida*, di F. Salvatori, è un lavoro di bella concezione, che avrebbe potuto maggiormente interessare se non fosse alquanto prolisso e se la fotografia fosse migliore.
Non si comprende come la censura non abbia dato mano alle forbici, con tre adulterii ed un figlio della colpa ».

(Reffe in « La vita cinematografica », Torino, 15-3-1922).

La gigolette

r.: Alfredo Masi - **s.:** Ugo De Simone - **f.:** Enzo Riccioni - **int.:** Lina Murari (Lina), Guido Trento (Guido) Renato Trento, Carlo Gervasio (lo sfruttatore), Gioacchino Grassi - **p.:** Gladiator-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15926 del 1.4.1921 - **p.v. romana:** 3.9.1921 - **lg. o.:** mt. 1365.

Lina è una « gigolette » che ha un lenone che la sfrutta e la costringe ad una vita di abiezione.
Quando si innamora di un giovane, non le viene permesso di inseguire un riscatto impossibile. Benché con il cuore a pezzi, Lina, sotto la minaccia del suo sfruttatore, tratta sprezzantemente il giovane e lo allontana dalla sua vita.

dalla critica:

« Non sarà certo questa l'ultimo film che vorrà sfruttare ancora una volta l'eterno ed idiotissimo soggetto che giocherella con la etèra a

doppia funzione (...). Non sarà l'ultimo film di tale soggetto, appunto perché il soggetto è idiota, e di cose idiote il cinema si compiace: come i maialetti del fango e dello sterco.
Un film, tra le molte, identiche o quasi nell'azione, ricordo di aver già veduto or non è molto, interpretato, credo, dalla Makowska e da Rosmino. Quella non mi dispiacque.
Questa della Gladiator mi dispiace, se non altro perché arriva assai tardi a confronto dell'altra, riuscendo perfettamente inutile.
Manco male che può vantare una discreta messa in scena e una dignitosa fotografia. Qualche ambiente è decoroso e ben messo. Non mi piace la scena della taverna (qual'è quel film che non ha un interno di bettola alla Montèpin?)
La fotografia eccelle, dovunque. Peccato che si sia troppo indugiata a riprodurre la paziente Murari di fronte, di profilo, di dietro, di sghembo, di tre quarti, di due quinti... Me la rendono antipatica quei troppi primi piani, la simpatica Murari!
Concludendo: (...) la Gladiator ha un ottimo operatore e un pessimo soggettista. Il primo se lo tenga assai caro, ma veda di licenziare il secondo, ed al più presto ».

(Aldo Gabrielli in « La rivista cinematografica », Torino, n. 21, 10-11-1921).

Il film è noto anche come *Lina, la gigolette*.

Giovanna la pallida

r.: Ivo Illuminati - **s. sc.:** Ivo Illuminati da motivi di un racconto di Honoré de Balzac - **f.:** Aldo Lunel - **scg.:** Romolo Corradetti - **int.:** Silvana Morello (Giovanna), Nerio Bernardi (Orazio), Kakia Cutuvali [Myriel] (la moglie di Orazio), Carlo Gualandri (Pietro), Cav. G. Piemontesi, Guelfo Bertocchi, Piero D'Orazi, M. Pasetti - **p.:** Medusa film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16414 del 1.9.1921 - **p.v. romana:** 23.4.1923 - **lg. o.:** mt. 1694.

Orazio, giovane ufficiale, è innamorato di Giovanna. Pietro, amico di Orazio, anch'egli invaghitosi della donna, fa credere che Giovanna non sia pura, poiché sarebbe la madre di un bimbo che vive con lei e che invece è di una sua amica.
Tratto in inganno dalla calunnia di Pietro, Orazio ha un violento litigio con Giovanna e le spara una revolverata, ma l'agitazione gli fa deviare il colpo. Credendo di aver ucciso la donna, Orazio fugge in macchina, precipita in una scarpata e rimane gravemente ferito.
E' raccolto in fin di vita da una ragazza che lo ospita nella sua villa e lo cura. Tra i due nasce un amore che si conclude con il matrimonio e la nascita di un figlio.
Intanto Giovanna, avvilita da quanto è accaduto e senza notizie di Orazio, rifiuta l'amore che Pietro le giura e vive nel ricordo dell'amato.

Pietro, colto da rimorso, fa rincontrare Orazio e Giovanna, confessa loro la sua colpa e si suicida. Orazio decide di abbandonare tutto per tornare con Giovanna. Ma la donna, al momento della fuga, venuto a sapere che il figlio di Orazio è molto malato e la moglie sta per impazzire di dolore, preferisce rinunciare all'amore e si toglie la vita. Orazio tornerà alla sua famiglia.
Il film termina con la frase:

« Tu perché ami e perché piangi
avrai qualcosa da dire a' tuoi simili ».

dalla critica:

« (...) Un signor X.Y. (che nel caso specifico potrebbe anche chiamarsi — ironia dei nomi! — Illuminati Ivo) un bel giorno si mette in testa di fare il soggettista cinematografico. Ma, per fare il soggettista, bisogna saper imbastire un soggetto, una trama qualunque, oppure ridurre un romanzo, una commedia, una tragedia, un accidente qualsiasi insomma che si presti ad una riduzione.
Ma, per far ciò, bisogna aver delle idee e, se non altro, una certa abilità di riduttore. Che fa allora il signor X. Y. che non ha né l'una né l'altra qualità e, d'altra parte, vuol far del cinematografo? Facilissimo: il sig. X. Y. prende il primo romanzo che gli capita fra le mani (uno di Balzac, per esempio), legge il titolo, qualche capitolo qua e là, la fine — per vedere come va a finire —, butta giù un seguito di scene tanto da riempire quattro parti, infischiandosi della logica, del buon senso, della fedeltà al lavoro originale, gira il tutto e... *le tour est joué!*
(...) Ma — chiederanno all'uscita gli spettatori — e l'arte, e la serietà? Illusi! E chi se ne cura ancora di queste inezie? ».

(Maxime in « La rivista cinematografica », Torino, n. 9, 10-5-1922).

Nel 1911, Gennaro Righelli girò per la Cines una versione omonima, di circa 300 metri, con Maria Righelli nel ruolo di Giovanna.

Il giro del mondo di un biricchino di Parigi

r.: Luigi Maggi, Dante Cappelli - **s.:** dal romanzo omonimo di Luigi Boussenard - **f.:** Paolino Beccaria - **int.:** Franco Cappelli (Friquet), Lola Romanos (Maggie), Dante Cappelli - **p.:** Ambrosio-Zanolla film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15905 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 24-12-1921 - **lg. o.:** mt. 1504.

Nel suo avventuroso viaggio intorno al mondo, Friquet si trova coinvolto in molte avventure emozionanti. Sulle rive del Senegal viene fatto prigioniero da una tribù di cannibali. Sfuggito quasi per miracolo ad una morte orrenda nel deserto, lotta con un enorme gorilla. Incontra, poi, un leopardo e, per evitare la belva, l'ardito monello finisce su una nave di negrieri. E le meravigliose avventure non finiscono qui...

Franco Cappelli in *Il giro del mondo di un birichino di Parigi*

dalla critica:

« Il vecchio e pur sempre fresco e piacevole romanzo di avventure di terra e di mare, che ha dilettato le nostre fanciullezze sognose, come aveva dilettato quelle dei nostri vecchi, è passato anche esso sullo schermo per opera della Casa Ambrosio; e nessun romanzo, in verità, come questo ricco e vario di vicende interessanti, quasi istruttivo e profondamente morale, si prestava per un magnifico film.
Pure, la Casa Ambrosio non ha saputo trarre conveniente partito, o almeno, tutto il partito che se ne poteva trarre facilmente. Due cose principalmente vi si sono opposte: la solita mania di voler rimanipolare arbitrariamente — secondo vedute ristrettissime — tutte le opere che si portano sullo schermo — mania inguaribile e deleteria, della quale sono affetti quasi tutti nel bel mondo cinematografico — e poi la riduzione sommaria ed alquanto pedestre che ha impoverito e smilzito enormemente il romanzo (...).
Franco Cappelli, un fanciullo ancora, vivace ed intelligente, sicuro come un attore fatto, degno rampollo di forte stirpe d'artisti, educato a severa disciplina, concentra su di sé tutto l'interesse del lavoro e l'attenzione del pubblico per la simpatica freschezza, per la spontaneità sincera, per la sicurezza della recitazione, indipendentemente quasi dalle vicende per le quali egli passa (...) ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 22-1-1922).

Giulia di Trècoeur

r.: Camillo De Riso - **s.:** da "Julie" (1869) di Octave Feuillet - **sc.:** Augusto Genina - **f.:** Aurelio Allegretti - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Vera Vergani (Giulia di Trécoeur), Giorgio Bonaiti (Lucan), Luigi Maggi (Pietro), Jole Gerli (Clotilde di Tré coeur), Eugenia Cigoli, Giorgio Gizzi - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16567 del 1.11.1921 - **p.v. romana:** 17.10.1924 - **lg. o.:** mt. 1772.

Vicenda passionale e drammatica incentrata sull'amore infelice di una nobile fanciulla per un uomo indegno di lei.

dalla critica:

« Un lavoro che avrebbe potuto conseguire un ottimo successo, ma che ha finito invece col travolgere perfino il contenuto del romanzo dal quale fu tolto il lavoro, mettendone in evidenza i difetti e le lacune anziché metterne in luce i pregi laddove, per il contrario, ne era realmente ricco e come non a torto era stato scelto per un'ottima riduzione cinematografica. Così se da una parte quindi vi fu del buon gusto nella scelta del soggetto, altrettanta cattiva fu la scelta del metteur-en-scène, riaffermatosi nuovamente per un guasta mestieri, o se più piace anche per un guasta *cose* (...). Di conseguenza una fortissima perdita d'effetto e d'efficacia non certo compensata da quello che di buono abbiamo, pur tuttavia, e ciò malgrado, riscontrato nel corso del lavoro (...). Evidentemente la cattiva guida del direttore artistico ha pure fatto perdere, in quadri senza risalto, anche l'ottimo valore artistico degli interpreti, il cui interessamento ha dovuto di conseguenza cedere davanti alla mancata linea d'insieme del lavoro, di fronte alla quale pare siansi più spesso perfino trovati a disagio ed impossibilitati a sostenersi vicendevolmente (...).
Buona per contro la fotografia, tanto dal lato tecnico che artistico. L'unica cosa forse che sia riuscita a salvare almeno le apparenze del lavoro ».

(M.T.F. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-11-1922).

« (...) Durante la recente visione di *Giulia di Trécoeur,* ha osservato che, specie in dati momenti, le palpebre della Vergani sono insolitamente mobili.

Effetto bello di un animo gentile ed emotivo, od effetto di una falsa proiezione di luce? Io tendo a credere alla mia prima ipotesi e, per ogni caso, col dovuto rispetto all'artista illustre, le sottometto che nella rappresentazione per lo schermo, l'immobilità delle palpebre (raggiungibile con odierno, breve esercizio) è condizione essenziale a che la corrente suggestiva che dall'artista va fino allo spettatore non sia interrotta.

Vera Vergani induce all'ammirazione e vince malgrado la mobilità del-dello sguardo: immobilizzando, essa soggiacerà ed incanterà gli spettatori (...) ».

(E. Ruffo Marra in « La rivista cinematografica », Torino, 10-1-1923).

Il granatiere di Pomerania

r.: Lucio D'Ambra - **s.:** Lucio D'Ambra - **f.:** Domenico Grimaldi - **scg.:** F. Maioletti - **int.:** Lia Formia, Ignazio Bracci, Umberto Zanuccoli, Adele Garavaglia, Mario Cusmich - **p.:** D'Ambra-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15846 del 1.3.1921 - **lg. o.:** mt. 914.

dalla critica:

« Con grande soddisfazione del pubblico, è stata presentata un'altra pellicola di carattere comico: *Il granatiere di Pomerania*, della D'Ambra film. Lia Formia, Bracci, Zanuccoli l'hanno interpretata molto accuratamente ».

(Ro.Ma. in « La rivista cinematografica », Torino, 20-7-1924).

« *Il granatiere di Pomerania* della D'Ambra film: pellicola di scarso interesse, distinta interpretazione di Lia Formia, discreta la messa in scena ».

(V. in « La vita cinematografica », Torino, 15-11-1924).

Uno dei film meno noti della copiosa produzione di Lucio D'Ambra, *Il granatiere di Pomerania* non ha avuto uscite regolari nelle grandi città. A causa della sua brevità (914 metri), venne presentato in doppi programmi.
Dal soggetto scritto per il cinema (1920), D'Ambra trasse una commedia, rappresentata a Roma nel 1924.

Hermione

r.: Eduardo Bencivenga - **s. sc.:** Jean Carrére - **f.:** Ottorino Tedeschini - **scg.:** Prof. Cafiero Luperini - **int.:** Myosa de Coudray (Hermione), Sandro D'Attino (Gerardo Grawstone), Gino Campanella (Gordon), Piera Bouvier - **p.:** Chimera-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15993 del 1.4.1921 - **p.v. romana:** 17.11.1922 - **lg. o.:** mt. 1096.

Lady Hermione, rimasta vedova, convola a secondo nozze con il ricchissimo Gerardo Grawstone. Il loro matrimonio non si basa però sull'amore. Per Hermione è la ricchezza e per Gerardo, la posizione sociale. I due stipulano un patto: dinanzi alla società saranno marito e moglie, tra di loro solo amici e niente più.

In questo insolito menàge si inseriscono Gordon, uno spasimante respinto da Hermione ed Angela, antica innamorata di Gerardo. Angela ricorre ad ogni mezzo per impedire un risveglio di affetto di Hermione per Gerardo e Gordon, per vendicarsi di un nuovo rifiuto, riesce a rovinare Gerardo.

La distruzione delle ricchezze di Gerardo segna l'inizio della felicità per la strana coppia; nella povertà, trova l'amore che si erano negato.

dalla critica:

« (...) Inconcludente lavoro dovuto a Jean Carrère (...). Non ricordo il nome della principale interperte, una straniera, ma è un tanto bene per lei... ».

(G.G. Giannini in « La vita cinematografica », Torino, n 9, 7-5-1922).

« (...) Un film senza importanza e, credo, di paternità estera (...) ».

(C. Chistè in « La rivista cinematografica », Torino, n. 12, 25-6-1922).

« (...) Il fine morale non manca; l'argomento, però, è scabrosissimo ed implica situazioni un po' scabrose. Può essere ben compreso solo da un pubblico serio ed elevato ».

(Anon. in « La rivista del cinematografo », Milano, n. 4, aprile 1930).

Il film è noto anche come *La donna comprata.*

Idillio

r.: non reperita - **int.:** Contessa Bianca-Maria Guidetti-Conti - **p.:** Guidetti-Conti, Torino - **di.:** non reperita - **v.c.:** 16547 del 1.11.1921 - **lg. o.:** mt. 1380.

Uno dei molti film che la Casa d'arte Contessa Bianca-Maria Guidetti-Conti editò, per l'interpretazione « assoluta » della sua produttrice.

L'ignoto

r.: Torello Rolli - **s.v.:** Alessandro Genina - **s.:** Antonio Lega da motivi di Puschkin - **f.:** Alessandro Bona - **int.:** Enna Saredo (la donna), Augusto Poggioli (l'ignoto), Gemma De Sanctis (la madre), Gino d'Attino (il padre), Giovanni Dolfini (il fidanzato), Pier Camillo Tovagliari, G. Cesari - **p.:** Libertas - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16652 del 1.12.1921 - **p.v. romana:** 1.4.1922 - **lg. o.:** mt. 1438.

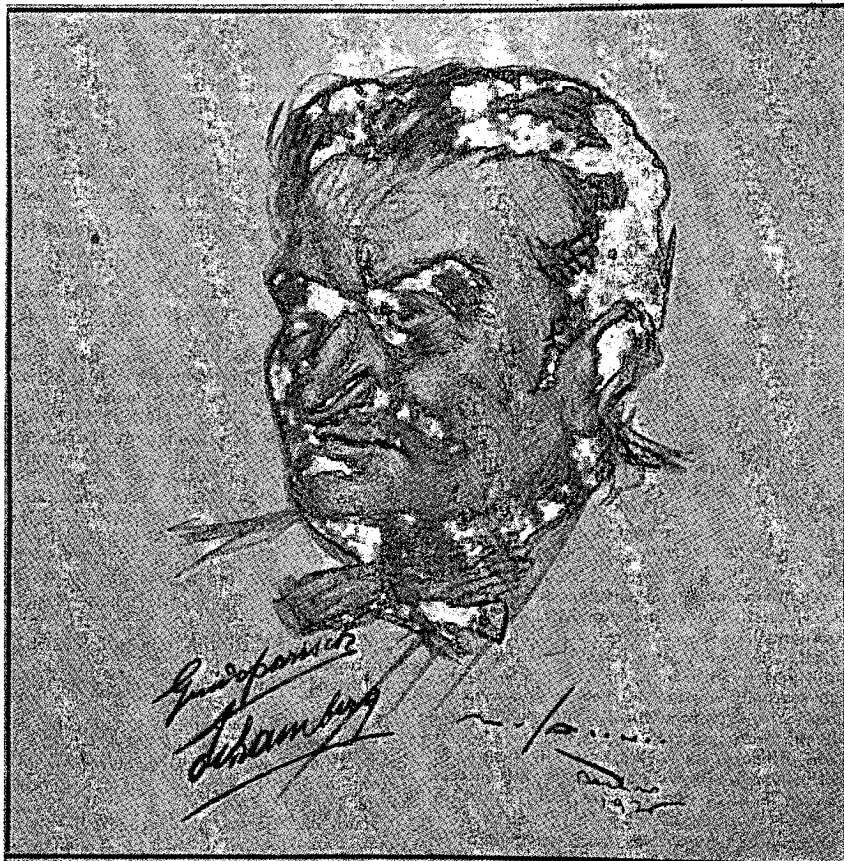
Una giovane donna, innamorata di un ufficiale di marina, viene osteggiata dai genitori, che non vogliono queste nozze. Con l'aiuto di due fedeli servitori, il matrimonio viene organizzato di notte in una chiesetta fuor del paese. Lo sposo ritarda a causa di un incidente dovuto a una tempesta. Un altro ufficiale di marina si trova a passare nei pressi della chiesa. Scambiato dai servi per l'altro viene preso di peso e portato accanto alla sposa, mentre improvvisamente viene a mancare la luce. Un fulmine è caduto sulla chiesa, molti sono rimasti feriti o sono fuggiti. Lo sconosciuto prende tra le braccia la donna che è svenuta e la stringe a sé.
Quando finalmente lei si accorge che non si tratta del suo fidanzato, è troppo tardi. Fugge inorridita, invano trattenuta dallo sconosciuto. Sono passati due anni. Alla donna è nato un bambino. La nave è ritornata in porto. Lei si reca a bordo, sperando di trovarvi il suo fidanzato, non più visto dalla sera delle nozze mancate e del quale ignora l'incidente. E' lo sconosciuto a riceverla a bordo ed a comunicarle la morte del giovane.
La incontra ancora ad una festa in onore degli ufficiali, cerca di avvicinarla, ma la donna lo scaccia, sdegnata. La avvertono che il bambino che vive presso dei contadini, è grave. Corre da lui e lo sconosciuto l'aiuta a traghettare un fiume.
Vedendo il bimbo, lo sconosciuto comprende di esserne il padre e chiesto perdono, ottiene anche l'amore della donna.

dalla critica:

« (...) Questa commedia drammatica desterebbe senza dubbio un certo interesse, se non poggiasse sopra situazioni artificiosamente posticcie e inconsultamente impossibili (...). Lo scherzo sarebbe ridicolo davvero, se non fosse compassionevole! Intanto, chi ci fa una molto bella figura, in tutto questo, sono sempre quei disgraziati impresari, (ah! quell'ufficio soggetti) che pagano ben salate queste indegne produzioni. Bel paese davvero l'Italia.
Le scene sono tagliate, con palese incompetenza tecnica, e l'interpretazione da parte di Enna Saredo è fiacca e monotona. Ella non ha fatto un passo avanti. Il suo manierismo è insopportabile. Molto lodevoli e corretti sono invece Poggioli e D'Attino. Questo ultimo ammiratissimo (...) ».

(L.L. Battisti in « La rivista cinematografica », n. 8, 25-4-1923).

L'immortale

r.: Guido Parish (Schamberg) - **s.:** dal romanzo di Giuliano Di Guida - **f.:** Eduardo Lamberti - **int.:** Marcella Albani, Roberto Villani, G. M. De Vito - **p.:** Ambrosio-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16238 del 1.7.1921 - **lg. o.:** mt. 1463.

Guido Parisch (Schamberg) regista del film *L'immortale*

Il romanzo del Di Guida viene definito, negli annunci che pubblicizzano il film, come « dramma passionale moderno ».

dalla critica:

« (...) Fine interpretazione di Marcella Albani, bravissima nello sdoppiamento di due figure diametralmente opposte ».

(R. D'Orazio in « La rivista cinematografica », Torino, 10-6-1923).

Incatenata

r.: Giuseppe Ricciotti - **s.v.:** Augusto Genina - **s.:** Aldo De Benedetti - **f.:** Arturo Busnengo - **int.:** Lucy di San Germano (Marina Moreno), Angelo Ferrari (Pedro Guenas), Augusto Poggioli (Conte Giorgio Guerra), Alberto Albertini (il ricattatore), Olga Benetti (Sig. Hatwood) - **p.:** Libertas-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16642 del 1.12.1921 - **p.v. romana:** 1.3.1923 - **lg. o.:** mt 1476.

Marina rompe involontariamente un vaso giapponese del padre. Per cercarne un'altro simile, si reca da un antiquario e incontra Pedro Guenas, un pittore che, tempo prima, mentre era intento a farle il ritratto, aveva cercato di sedurla. Il giorno dopo, Marina riceve un biglietto dall'antiquario che le dice di recarsi da una certa signora Hatwood dove potrà trovare il vaso. Ma l'invito è falso. E' stato Pedro che ha cercato di attirare la donna in un tranello. Nella colluttazione con Pedro, Marina afferra un coltello e lo uccide. L'omicidio però è visto da un ladro. E quando Marina diviene la moglie del conte Guerra, il « testimone » comincia a ricattarla. Il conte sospetta qualcosa nel comportamento di Marina, ma, non sapendo del ricatto, pensa che la moglie stia per tradirlo col suo amico Telemaco Allegretti. Finge, allora, di partire, ma torna improvvisamente a casa, dove trova Marina con un uomo. E, credendo di aver sorpreso la moglie con l'amante, spara e uccide il ricattatore. Scoperta la verità, dichiara alla polizia di aver sparato all'uomo, avendolo scambiato per un ladro e, completamente scagionato, parte con Marina per un nuovo viaggio di nozze.

dalla critica:

« (...) Artistica interpretazione. Esito positivo. Grande successo ».

(U. Frezzati in « La rivista cinematografica », Torino, 25-11-1922).

« Film passionale in quattro parti, con Lucy Sangermano e Angelo Ferrari; bellissima la fotografia; la trama del lavoro è un po' intrecciata, ma di buon gusto ».

(V. in « La vita cinematografica », Torino, 30-7-1923).

L'inconfessabile

r.: Parin - **s.:** Luigi Ferrario - **int.:** Rossana, Sandro D'Attino, Gino Campanella, Rosita Perrin - **p.:** Chimera-film, Roma - **di.:** Cito-Cinema - **v.c.:** 16346 del 1.8.1921 - **lg. o.:** mt. 987.

Si tratterebbe, secondo una informazione pubblicitaria, di una « divertente commedia sentimentale ».

dalla critica:

« Ottimo capolavoro interpretato dall'ammirevole protagonista Rossana. Buonissimi gli interni e gli esterni, ottima la fotografia e la messa in scena del Parin ».

(U. Frezzati in « La rivista cinematografica », Torino, 25-7-1922)

« (...) Pellicola italiana di genere... inconfessabile (...) ».

(Carlo Fischer in « La rivista cinematografica », Torino, 10-12-1924).

L'ingenuo

r.: Giorgio Ricci - **s. sc.:** Ugo Falena da « Candide » (1767) di Voltaire - **f.:** Goffredo Savi - **scg.:** Otha Sforza - **int.:** Goffredo D'Andrea (Ercole di Kernabon, l'ingenuo), Silvia Malinverni (Mademoiselle di Saint-Yves), Ignazio Mascalchi (Sig. de Parrange), Ignazio Lupi, Marion May (l'amica di Parigi), Alec Sandro (lo sconosciuto) - **p.:** Bernini-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15856 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 10.6.1922 - **lg. o.:** mt. 2405.

Ercole, un giovane canadese, giunto in Francia, è, per il suo candore, subito bene accolto dagli abitanti di un paesino della Bretagna e addirittura adottato dal Signor di Kernabon, che crede di ritrovare in lui un nipote che era stato rapito dagli Uroni. Il giovane Ercole, conosciuta la signorina di Saint-Yves, vorrebbe sposarla, ma senza riti religiosi, scatenando le ire dei brettoni. Rifugiatosi a Parigi, tenta di liberare la giovane che è stata rinchiusa in un convento e, dopo infinite peripezie, dimostra che la sua « ingenuità » è molto più fattiva della scaltrezza degli individui contro i quali lotta, riesce nel suo intento, ed impalma la sua amata.

dalla critica:

« (...) Ugo Falena ha derivato *L'ingenuo* dal romanzo omonimo di Voltaire. Derivare significa, specie in lingua cinematografica, « variare » e, quando si tratta di Voltaire, non dovrebbe esserci motivo né scusante alle variazioni.

Ugo Falena, che è uomo di lettere ed anche uomo pratico e saggio ha temuto però che la nostra Censura trovasse un po'... « oltre il rego-

lamento » la situazione volterriana ed ha prudentemente annacquato il romanzo. Ma quando il vinaio che annacqua è Ugo Falena, anche il vinello riesce buono e gradevole. E infatti questo *Ingenuo* è opera pregevole per nitidezza, semplicità, dignità ed equilibrio, soprattutto equilibrio tra la scenografia e la recitazione, e tra i vari e numerosi interpreti (...) ».

(Aurelio Spada in « La rivista cinematografica », Torino, 25-6-1922).

« (...) Il film pecca di prolissità: è un po' monotono, per quanto la direzione appaia compiuta dalla mano di un artista.
L'interpretazione è, nel complesso, discreta. Tuttavia avremmo desiderato dalla Malinverni e da Goffredo D'Andrea — che ne sono i protagonisti — una maggiore vivacità di espressioni: più vita, insomma. Perché qui, in questo lavoro, ci sono apparsi fiacchi e senza colore ».

(Giuseppe Lega in « La vita cinematografica », Torino, 30-9-1923).

Iolanda, la figlia del corsaro nero

r.: Vitale de Stefano - **ad.:** Eduardo Nulli dall'omonimo romanzo di Emilio Salgari - **f.:** Arturo Barr, Romeo Waschke - **int.:** Anita Faraboni (Iolanda), Emilio Liguori - **p.:** Rosa-film, Milano - **di.:** indipendente - **v.c.:** 1. episodio: 16466 - 2. episodio: 16467, entrambi del 1.10.1921 - **p.v. romana:** maggio 1922 - **lg. o.:** 1. epis. mt. 1845 - 2. epis. mt. 940.

Versione cinematografica con qualche lievissima variante dell'omonimo romanzo di Emilio Salgari.

dalla critica:

« (...) riduzione commerciale dell'omonimo romanzo del compianto E. Salgari, che ha il pregio di avvincere e appassionare il pubblico. Artisticamente vi sarebbe molto da dire su queste riduzioni del sig. Nullo edite dalla Rosa film, ma la critica di dettaglio non potrebbe impedire di rilevare che lo scopo della Casa — quello di speculare sulla notorietà del romanziere per far riempire la cassetta — è stato pienamente raggiunto (...) ».

(Carlo Fischer in « La Cine-fono », Napoli, 25-2-1922).

Il popolare romanzo avventuroso di Salgari è stato portato sullo schermo anche nel 1952 per la regia di Mario Soldati.

Io son fatta così!...

r.: Alessandro Rosenfeld, Paolo Ambrosio - **s.:** Alfredo Vanni - **f.:** Andrea Casalegno - **int.:** Yvonne de Fleuriel, Angelo Vianello, Alessandro Rosenfeld, Paolo Ambrosio - **p.:** Ambrosio-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15848 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 21.8.1922 - **lg. o.:** mt. 950.

Si tratta di una commedia sentimentale.

dalla critica:

« Finalmente qualche lavorino geniale e gentile: non per essere più di buon umore del solito, ma da qualche tempo, veramente, la Casa Ambrosio andava facendo circolare lavori non certo degni del suo buon nome, sia per la tecnica che per adozione d'interpreti. *Io son fatta così* è un lavorino che ha molto piaciuto, ricordandoci anzi qualche altro fortunato lavoro del genere pervenutoci dalla Germania e dalla Francia ed ai quali avevamo noi per primi fatto buon viso (...).
Avremo così una buona volta dimostrato che sappiamo anche in Italia divertire il buon pubblico senza opprimerlo, come sempre, con cose tanto involute, come in generale ci appuntano i critici d'oltre Alpe, e che non manca neppure in noi la capacità di saper divertire... semplicemente giocherellando.
Yvonne De Fleuriel, il cui temperamento le ha permesso di ricavare dal lavoro il massimo dei rendimenti, per quella sua propria e giocosa naturalezza che l'ha, altra volta, fatta salire ad un nome artistico dei più apprezzabili, è stata poi così inappuntabile, da emergere nel modo più assoluto sugli altri, benché abbiano saputo discretamente bene pur loro, e con molta diligenza, coprire le loro parti (...) ».

(Zadig, in « La rivista cinematografica », Torino, 10-7-1921).

La censura pretese l'eliminazione della didascalia: « Per voi altri, la donna è come una beccaccia: vi piace soltanto quando ha preso di cattivo ».

L'isola della felicità

r.: Luciano Doria - **s.:** da una « fantasia » di Luciano Doria - **sc.:** Nunzio Malasomma - **f.:** Gaetano Ventimiglia - **int.:** Diomira Jacobini (Magala / Principessa di Tarnia), Alberto Collo (Claudio Vinci, l'aviatore), Alfredo Martinelli (Sfortunello Fortuna), Alfonso Cassini (padre di Magala), Rinaldo Rinaldi, Oreste Bilancia - **p.:** Fert, Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 15870 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 31.3.1921 - **lg. o.:** mt. 1940.

Yvonne de Fleuriel

L'isola della felicità è un piccolo scoglio in mezzo all'Atlantico, ove due naufraghi, un vecchio ed una giovane, di nome Magala, vivono da anni dopo essere naufragati.

Per un incidente di volo, l'aviatore Claudio Vinci ed il suo meccanico Sfortunello, sono costretti ad atterrare sull'isolotto.

Riparato il danno, propongono al vecchio ed a Magala di tornare insieme a loro nel mondo civile, ma il vecchio rifiuta e Magala, benché si sia innamorata di Claudio, non vuole abbandonare l'uomo che è per lei più che un padre.

I due aviatori ripartono soli. Dopo molto tempo, ad una festa, Claudio incontra una bellissima donna che non è altri che Magala, la quale, dopo la morte del vecchio, è tornata. Non è più una selvaggia, ma la raffinata contessa (o principessa?) di Tarnia. Ma le basta rivedere Claudio per decidere di ritornare a quell'isola ignorata da tutte le carte oceaniche, dove è la felicità che gli uomini cercano inutilmente.

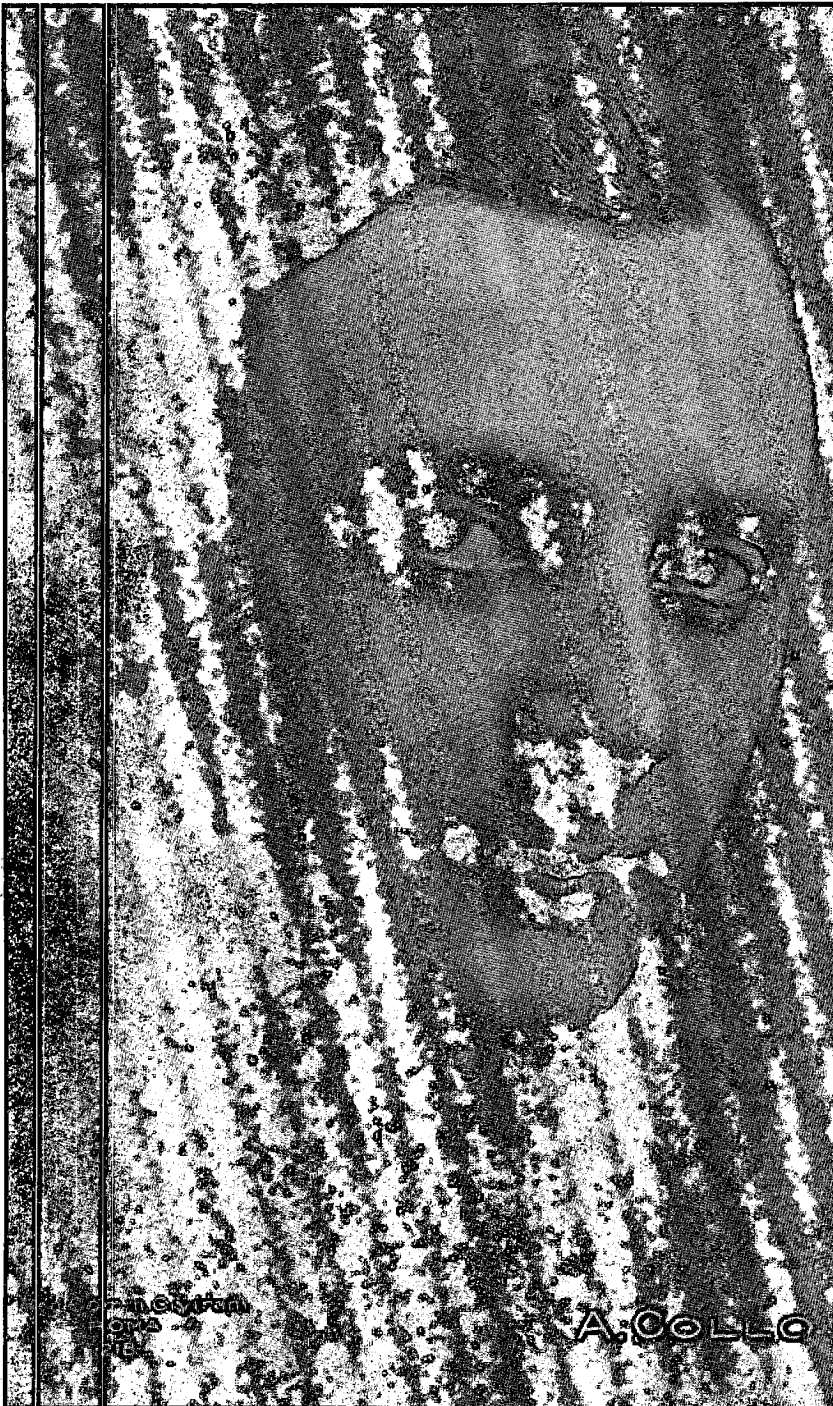
dalla critica:

« Questa, che Luciano Doria ha modestamente chiamato "fantasia", è veramente un singolare e squisito lavoro cinematografico, nel quale il temperamento dello scrittore, trovandosi in piena corrispondenza ed armonia con gli elementi della sua finzione, riesce a ricavarne il massimo profitto e a raggiungere una fusione quasi perfetta, donde sorge l'equilibrio che governa tutta l'opera (...).

L'isola della felicità, che appartiene a quel genere di lavori sentimentali e fantastici, la cui vicenda sta tra la vita ed il sogno, tra la realtà e la fantasia, è forse il lavoro più organico ed equilibrato che il Doria ci abbia finora dato. Ed è anche il più originale e il più gustoso (...). Diomira Jacobini si rivela un'artista di profonda, rara sensibilità (...). Ella vive e vibra nel gioco dei sentimenti e della scena, mutevolmente, ed in lei non si sente mai l'artifizio della finzione scenica. Ottimi Cassini, Collo e Martinelli, nelle rispettive parti. Buona la fotografia (...) ».

(Diòniso in « La vita cinematografica », Torino, 15-4-1921).

« Luciano Doria ha sempre avuto qualche cosa che lo spingeva a creare dei personaggi inverosimili, o, per lo meno, molto lontani dalla vita vissuta, come maggiormente ci è apparso nei suoi ultimi lavori; ma questa volta non possiamo tenerci dal dire che si è presentato con un peggioramento che non avremmo voluto da lui. Ed una prova palese di questa ravveduta diminuzione è indubbiamente a parer nostro, il desiderio avuto nel voler mettere in scena lui direttamente questa sua ultima creazione.

Ma l'effetto sperato dalla sua fantasia pare, ugualmente, andato a vuoto. Troppo sicuro dei valentissimi interpreti che lo hanno coadiuvato, ha finito, indubbiamente, col vedere della poesia e nulla altro

Alberto Collo

che della poesia, per modo che ci siamo trovati davanti ad un lavoro zoppicante e quasi del tutto stiracchiato (...).
Non un grande successo nel pubblico, malgrado il nome di Diomira Jacobini, ma una sufficiente frequenza ».

(Zadig in « La rivista cinematografica », Torino, 25.4.1921)

Il film, costituito da un prologo e tre parti, intitolate: *Il raid Parigi-Calcutta. In alto mare, la rentrée dell'asso,* sembra sia costato mezzo milione, una cifra enorme per l'epoca.

Annunciato per i primi di marzo 1921 al cinema Corso di Roma, venne improvvisamente ritirato poiché un membro della censura, che pochi giorni prima aveva imposto numerosi tagli, fu informato che alcuni quadri già proibiti, erano stati rimontati nel film.

Dopo alcune polemiche riportate anche dalla stampa, il film uscì alla fine di marzo.

I tagli riguardavano la parola « stricnina » che si leggeva in una lettera, l'abbreviazione delle scene del tabarin, del carattere orgiastico della festa, l'eliminazione della scena di una prostituta che « tripudia sulle ginocchia di un avventore », la riduzione a rapidi e fuggevoli accenni del convegno tra l'aviatore e l'amante, mentre l'amico sta a guardare e la scena, troppo lunga, di un bacio.

L'isola di Progne

r.: Sandro Salvini - **s. sc.:** Sandro Salvini - **f.:** Arturo Giordani - **int.:** Egle Valery, Sandro Salvini, Gustavo Salvini - **p.:** Tespi-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15722 del 1.1.1921 - **lg. o.:** mt. 1448.

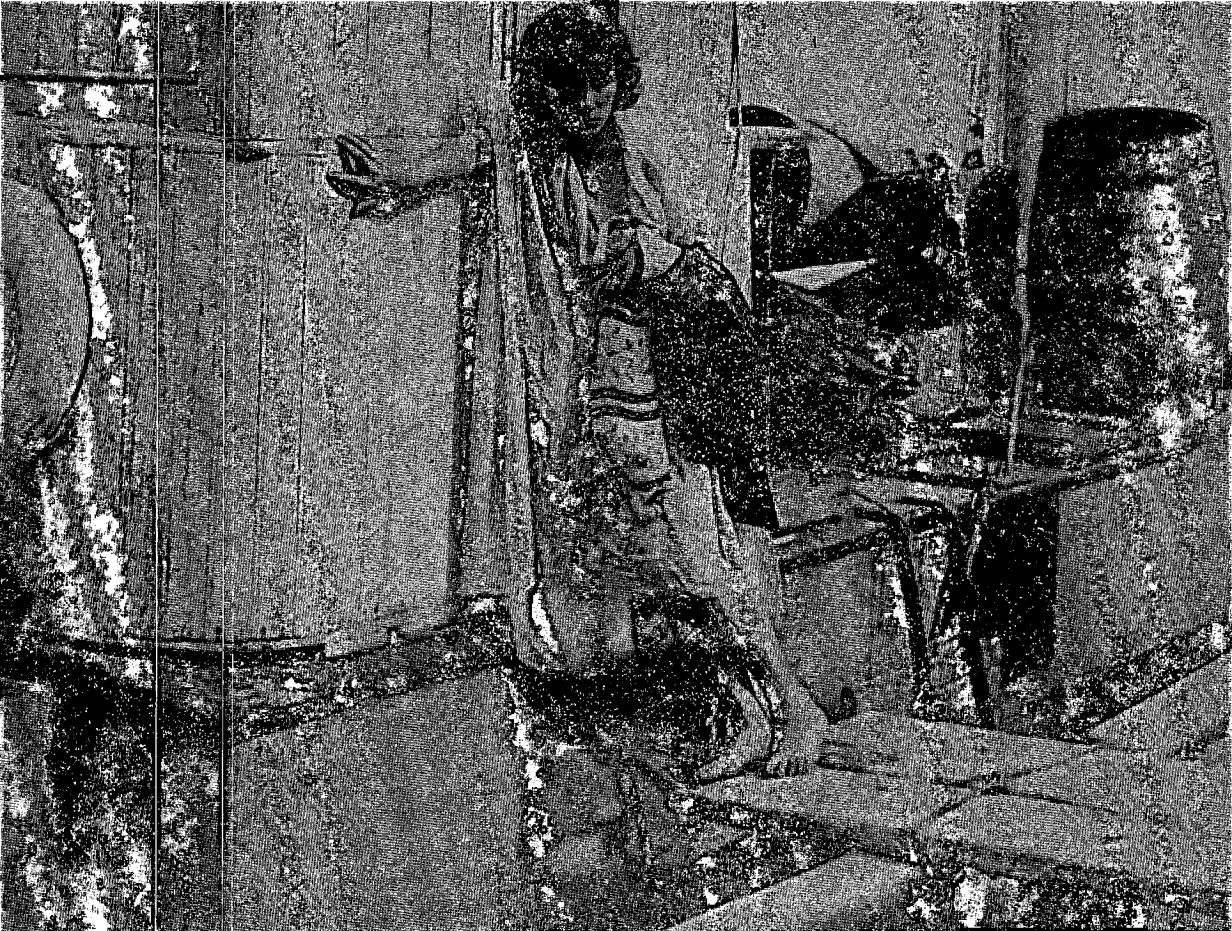
Alcune recensioni parlano di « dramma del mare ».

dalla critica:

« (...) Dramma appena discreto della Tespi in quattro atti, dove l'arte del comm. Gustavo Salvini poco ci guadagna.
Buona la fotografia di alcuni esterni marini ».

(P. Amerio in « La rivista cinematografica », Torino, 25-2-1923).

Film abbastanza pubblicizzato all'epoca della realizzazione, ma poi apparso con notevole ritardo e quasi clandestinamente, anche con altri titoli come *L'orfanella di Progne* o come *L'isola del mistero.*

Una scena in cui si vedono « le gambe e i piedi di Nanni agitarsi nelle convulsioni dello strangolamento » vennero eliminate dalla censura, che ritenne più che sufficiente un semplice accenno alla impiccagione del protagoista.

Vera Ravitch in *L'isola scomparsa*

L'isola scomparsa

r.: Toddi - **s.:** G. De Blasio, Toddi - **f.:** Aldo Lunel - **int.:** Vera Ravitch (Ingo-San), Carlo Gualandri (Renato), Ulderico Persica, Brunella Brunelli (Gaby), Amilcare Giorgi, Mario Ferrari - **p.:** Medusa-film, Roma - **di:** U.C.I. - **v.c.:** 16465 del 1.10.1921 - **lg. o.:** mt. 1453.

Una recensione afferma che il film mostra « una serie di rocambolesche ed avvincenti avventure ».

dalla critica:

« (...) Vera Ravicht e Carlo Gualandi Due valenti artisti che si disimpegnano in forma elegante, sobria ed avvincente: in questo dramma poi, che ha del sensazionale, han saputo mantenersi in una zona di realismo e di naturalezza veramente notevole ».

(Effe in « La rivista cinematografica », Torino, 25-9-1924).

« (...) Nel suo complesso, insuperabile rimedio contro il torcicollo: basta il primo atto per far voltar la testa... pel disgusto! ».

(C. Fischer in « La rivista cinematografica », Torino, 15-8-1925).

La censura intervenne a più riprese per modificare e altrove elminare delle scene di colluttazione e di violenza.
Il film si intitolava inizialmente *La fuga di Ingo-San*, ma tale titolo, che poteva ingenerare confusione con l'altro film: *La fuga di Hai-San* (Vedi) di Joe Bert, edito qualche mese prima, venne cambiato nel definitivo: *L'isola scomparsa.*

La lampada alla finestra

r.: Andrea-Felice Oxilia - **s.:** Enrico Roma - **f.:** Giovanni Martinelli - **scg.:** Piero Guidotti - **int.:** Elsa Cantori (Mary-Nandy), Luciana Oro (Luciana), Enrico Piacentini, Amedeo Ciaffi, Ines Alvarez, Renato Cialente, Enrico Roma - **p.:** Triumphalis, Roma - **di.:** U.C.I. (?) - **v.c.:** 15842 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 10.5.1921 - **lg o.:** mt. 1585.

Due sorelle piuttosto attempate aspettano ancora l'uomo della loro vita. La prima, Luciana, che è la più estroversa, riesce nel suo intento, invece Mariy-Nandy, che è timida e scontrosa, tutte le volte che sta per passare il treno, mette una lampada accesa alla finestra, per rischiarare la strada al sospirato promesso.
Ma, un giorno, scopre che l'uomo per il quale accende la lampada, non è altri che l'anziano padre del suo interlocutore.
La sorpresa è talmente grande che nello spegnere per sempre la lampada, si spegne anche la sua vita.

dalla critica:

« *Lampada alla finestra,* aborto cinematografico, che non valeva la pena di essere messo in commercio! ».

(C. Chistè in « La rivista cinematografica », Torino, 10-10-1922).

La lampada votiva

r.: Giovanni Zannini - **s. sc.:** Giovanni Zannini - **f.:** Marcello Marcello - **int.:** Lina Pellegrini (Rosetta), Giovanni Zannini (Renaud) - **p.:** Zannini-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 15886 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 28.4.1921 - **lg. o.:** mt. 1441.

« La Marchesa Alvisi ha sposato, con matrimonio clandestino, il giocoliere Renaud. Dall'unione nasce Rosetta. Ma Gavault, che non sa del matrimonio ed aspira alle ricchezze della marchesa, fa cadere nel circo Renaud, e tenta rapire la fanciulla. Per un caso straordinario, invece della bimba, è rapito un fanciullo che giocando si era vestito coll'abitino della fanciullina.
Cresciuta la fanciulletta, essa desta la passione di Gavault, che la insidia. Renaud che la segue e vigila su di lei, la difende e, nella difesa

eccedendo, uccide il tristo. Confessa la sua colpa, ma dai giudici è riconosciuta la legittima difesa.
Come si vede, romanzo da feuilleton ».

(da « La rivista del cinematografo », Milano, Nov. 1929)

dalla critica:

« Commoventissimo dramma passionale-avventuroso.
Grande interpretazione di Zannini. Scadente la fotografia ».

(E. De Paolini in « La rivista cinematografica », Torino, 25-2-1924).

La lanterna cieca

r.: Alessandro De Stefani - **s. sc.:** Alessandro De Stefani - **f.:** Peder Monteverde - **scg.:** M. Fraenza - **int.:** Armand Pouget (Basilio, il principe cieco), Mario Voller-Buzzi (Il Duca Fabrizio), Paola Sibelius (Heva) Franz Sala (Il Cardinale), Aldo Andreotti, Enzo Pollina - **p.:** Pasquali film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16718 del 28.2.1921 - **lg. o.:** mt. 1496.

« Il dramma s'imposta sulla tragica figura di un cieco, cieco d'occhi come di anima; e la sua cecità morale lo porta sino al limite del delitto più mostruoso. Superstite di una grande stirpe, egli è ciecamente, tenacemente, irragionevolmente legato al suo passato. Non sente e non comprende altro mondo e altri sentimenti, se non quello in cui è vissuto e quelli in cui è stato educato. Egli è così l'antagonista spietato, irriducibile dell'unico figliolo, giovane di più sottile sensibilità, di più varia umanità, aperto a più schiette correnti di vita moderna. Ma dopo il tragico contrasto, sul tenebrore delle cieche passioni, la verità e la vita trionfano nell'amore, unica, infinita verità del mondo ».

(da una presentazione su « La vita cinematografica », Torino, 7-7-1921).

dalla critica:

« *La lanterna cieca* è un lavoro italiano, dei tanti che avrebbero la pretesa di mettere in scena il gran mondo, giustificandolo di una rappresentazione tarata dalla retorica più plebea. Così vediamo il protagonista che porta la pomposa etichetta di "Principe Basilio", il quale sfoggia un orgoglio di casta che il più rigido dei gentiluomini troverebbe, senza dubbio, ridicolo. Peggo ancora, questo rappresentante della aristocrazia immanente, ha l'abitudine di disapprovare suo figlio, facendo l'atto di strangolarlo.
Quando vuole poi scoprire le malefatte della nuora, origlia alle porte, interroga i bambini e fa la spia, come la cameriera di una cortigiana.
Il complesso, fine, non è dei più brillanti ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 14-6-1923).

Presentato una prima volta in censura, alla fine del 1920, il film non ottenne il nulla osta. Il visto fu concesso solo dopo che alla pellicola, che misurava metri 1514, venne ridotto il metraggio.

Armand Pouget

La volete sapere la novità?

r.: Umberto Fracchia - **s. sc.:** Umberto Fracchia - **f.:** Gioacchino Gengarelli - **int.:** Ludwig Bendiner, Mary Cepelak - **p.:** Tespi-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16568 del 1.11.1921 - **lg. o.:** mt. 684.

« Breve scherzo cinematografico », come lo definisce lo stesso autore Bendiner, boemo di nascita, fu un famoso cabarettista nei paesi di lingua slava agli inizi del secolo e lavorò in tutt'Europa, con grande successo. A Berlino, i suoi *lustspiele* più caustici, filmati in uno zibaldone intitolato *Alles für Liebe,* vennero presentati al Marmorhaus con commento musicale di una grande orchestra e accolti, nel 1913, con un memorabile consenso di pubblico. Divenne in breve tempo l'insostituibile presenza comica dei film della Tespi.

La leggenda di Simbarab

r.: Vittorio Mariani - **s. sc.:** Vittorio Mariani - **f.:** Giovanni Martinelli - **int.:** Ines Alvarez, Clarence Bell, Amedeo Ciaffi, Angelo Gallina, Tullio Monacelli, Armando Flaccomio - **p.:** Triumphalis, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 16177 del 1.6.1921 - **p.v. romana:** 12.9.1922 - **lg. o.:** mt. 1510.

Non è stato possibile giungere ad una migliore identificazione di questo film, passato in prima visione per due soli giorni a Roma e mai più riapparso.
Buffe le soppressioni chieste dalla censura: la didascalia « Vi dò cinquanta lire di mancia, ma fatemi ricevere subito! ».
« Grazie, non sono un usciere di un pubblico ufficio! », e una scena in cui un cameriere, svegliato da una chiamata telefonica, si leva dal letto coperto soltanto da una camicia da notte, che lascia vedere le gambe nude.

Lilly e Lillette o L'arte di farsi amare

r.: Gero Zambuto - **s.:** Pasquale Parisi - **f.:** Vito Armenise - **int.:** Leda Gys (Lilly/Lillette), Silvio Orsini (Marcello di Serra Augusta), Leonie Laporte (Zia Cunegonda), Carlo Reiter (Ascanio Crifulli), Carlo De Gaetani (Cav. Petronio La Dura) - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 16242 del 1.7.1921 - **p.v. romana:** 26.6.1922 - **lg. o.:** mt. 1452.

« Lilly, ragazza di buona famiglia, è trascurata da un suo ex-adoratore, a cui la città ha dato l'abitudine di preferire gli amori passeggeri e senza conseguenze... matrimoniali. Ma la bella provincialina non intende farsi soppiantare dalle Paulette e dalle Lulu e da altri simili graziosi, dipinti ed incipriati insetti della galanteria. Per combattere la maligna influenza, trova modo di superarle (almeno apparentemente) in disinvoltura ed audacia. Trova un vecchio merlotto che ingenuamente si lascia trasportare in una parte indispensabile ai piani della bella Lilly (divenuta nel frattempo l'allegra Lillette) e su questo stratagemma ed altri ancora, buffi e saporiti, riesce a far diventare mezzo matto il suo ex e a farlo tornare rinsavito e cotto d'amore all'ovile matrimoniale ».

(da un volantino pubblicitario).

Leda Gys e Leonie Laporte in *Lilly e Lillette* o *L'arte di farsi amare*

dalla critica:

« Commediola brillante che attinge a molte, troppo commedie precedenti. Non sarebbe riuscita scadente, però, se fosse stata abilmente sfruttata: molte situazioni piacevolissime sono mancate, non si sa se per imperizia o per volontà di far presto.
La Gys, però, è sempre la solita meravigliosa attrice italianissima, e non sappiamo perché le abbiano messo vicino Silvio Orsini, bel giovine, è vero, ma attore si e no principiante (...) ».
(Aldo Gabrielli in « La rivista cinematografica », Torino, n 21, 10-11-1922).

« (...) Di brillante, in questa commedia, ce n'è tanto, per quanto oro trovasi d'abitudine nelle mie povere tasche. Davvero asfissianti sono le didascalie, interminabili, condite d'un sale non attico, e nemmen gallicizzante: con una sovrabbondanza stravagantissima di iniziali maiuscole (...).
Gli interni, ohimè!, sembrano gli scenari d'un teatrino di provincia. Al Grand Hôtel le tavole sono imbandite come quelle di una trattoria di terza categoria (...) In una parola: *guitteria.* Leda Gys, nella parte di Lilly, ha fatto del suo meglio, ma non abbiam potuto che rimpiangere *Scrollina, Friquet,* ecc. E' davvero doloroso veder così malamente impiegata un'attrice dal temperamento comico tanto spontaneo, tanto fresco, tanto vivace, tanto comunicativo! La simpatica attrice riesce

per virtù propria — per sola virtù propria — ad indurre al riso ed al sorriso lo spettatore! ma soltanto in brevi momenti, diminuita com'è dalla trama pedestre della povera messa in scena e dalla condotta greve del lavoro (...) ».

(Giulio Doria (da Napoli) in « La rivista cinematografica », Torino, n. 11, 10-6-1923).

Linda di Chamounix

r.: Luigi Ferrario - **s.**: dall'opera di Gaetano Donizetti (1842) - **f.**: Sergio Papandrea - **Int.**: Nella Serravezza (Linda di Chamounix), Eda Villarosa, Antonio Solinas (Visconte di Sirval), Dillo Lombardi (il padre di Linda), Leonora Bozza, Maddalena Osmino, Decio Jacobacci (il marchese di Bois Fleury), Raoul, signor Lajazzi - **p.**: Eden-Ferrario - **di.**: non reperita - **v.c.**: 16394 del 1.9.1921 - **p.v. romana:** 26.11.1921 - **lg. o.**: mt. 1566.

Linda, figlia di povera gente della valle di Chamounix, nella Savoia, si innamora di un giovane pittore, che in realtà è il visconte di Sirval. Il marchese di Bois Fleury, impenitente donnaiolo, tenta di circuire la ragazza. Linda, per sfuggire alla assidua corte dell'anziano gentiluomo, se ne va a Parigi, insieme ai suoi compaesani, a guadagnarsi da vivere, cantando per le strade.
Incontra Sirval, ma il loro amore è contrastato stavolta dalla madre di lui, che impone al figlio un matrimonio con un'altra donna. Abbandonata da Sirval, maledetta dal padre, la giovane ritorna quasi fuori di senno al suo paese. Ma Sirval, che è riuscito a scongiurare le nozze impostegli, la raggiunge.
I due possono infine sposarsi.

dalla critica:

« *Linda di Chamounix*, con Nella Serravezza e Dillo Lombardi è apparsa una deficiente riduzione.
Pessima la fotografia, dubbio il gusto di chi diresse artisticamente l'esecuzione. Non pertanto il pubblico ha accolto con favore la proiezione del dramma, fatto questo dovuto al grande prestigio goduto dal locale (ove il film era programmato) ».

(E. Ruffo in « La rivista cinematografica », Torino, 10-3-1923).

Il film è noto anche come *La perla della Savoia*.

Li-Pao, mandarino

r.: Charles Krauss - **s. sc.**: Charles Krauss - **f.**: Enrico Pugliese - **int.**: Charles Krauss (Li-Pao), Maryse Douvray (la « guagliona »), Silvio Orsini - **p. di.**: Lombardo-film, Napoli - **v.c.**: 16337 del 1.8.1921 - **p.v. romana:** 30.12.1921 - **lg. o.**: mt. 1178.

Marise Douvray in *Li-Pao, mandarino*

Li-Pao è un cinese che vive a Napoli e conosce una graziosa fanciulla, alla quale offre una sigaretta. Dopo averla fumata, la giovane ha delle allucinazioni nelle quali Li-Pao è un mandarino inviato da una società segreta del suo lontano paese per sconvolgere il mondo.
In realtà Li-Pao è soltanto un buon diavolo...

dalla critica:

« (...) Il soggetto, suddiviso fra la realtà gioconda ed il lugubre sogno, non ha incertezze e fila verso il... dolce risveglio. Troppo ininterrottamente, ché il senso di sollievo con cui si accoglie rapido, imprevisto e sereno a sostituir la bufera trascorsa, degenera dubbio, indecisione e perplessità.
Il dramma, preso come tale, è naturale e preciso nei particolari di per-

sone presenti e lontane, di cose, di luoghi, se non di fatti, alcuni dei quali paiono impossibili possano essere concatenati ad una vita di sogno ad un sogno di vita (...).
L'ultima parte è un'aggiunta che toglie al lavoro ogni maestosità e lo rimpicciolisce. E sembra anche un "pentimento dell'autore" che, dopo essersi trastullato in un lussuriosa visione di violenza, non vorrebbe poi per l'eroina bianca, l'umiliazione di essere stata posseduta dal giallo automa codato (...). Ed abbiamo un'appendice di "risveglio" che ci rimanda di botto alla prima, non ben definita parte. Come sogno, quindi, è un assurdo, mentre come realtà è fatto che può essere accaduto (...).
Maryse Douvray è persuasiva; Charles Krauss, nelle vesti di Li-Pao, ha una buona espressione (...) ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 7-9-1922).

Li-Pao, mandarino, talvolta presentato come *Torbido amore,* ottenne un certo successo in Francia, dove i film della coppia Krauss-Douvray venivano subito esportati.
La censura pretese il « sensibile accorciamento » delle scene del suicidio della protagonista, in modo da non risultare troppo impressionanti, e la soppressione delle scene di offerta del thè, o della sigaretta e delle relative didascalie.

La lotta per la vita

r.: Guido Brignone - **s.:** dal romanzo "La lutte pour la vie" (1889) di Alphonse Daudet - **sc.:** Alessandro De Stefani - **f.:** Anchise Brizzi - **int.:** Giovanni Cimara (l'architetto Ardier), Mercedes Brignone (Maria-Antonia), Lola Visconti-Brignone, Luigi Cimara, Cav. Fiorello Giraud, Liliana Ardea - **p.:** Rodolfi-film, Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 15821 del 1.2.1921 - **p.v. romana:** 26.9.1921 - **lg. o.:** mt. 1351.

« Il soggetto è costruito attorno all'egoismo feroce di un uomo che proclama la stessa ferrea e fatale legge vigente per gli uomini: il più forte mangia il più debole. E, in omaggio a quel principio, sicuro di essere il più forte, perché scambia il suo egoismo con la forza, egli sacrifica alla sua ambizione ed ai suoi capricci, l'amicizia l'amore, l'onore degli altri e vince e trionfa fino al momento in cui una delle vittime si ribella e lo uccide ».

(da « Kines », 8-10-1921).

dalla critica:

« L'aspettazione ci aveva promesso qualche cosa di più, specie per il fatto che Alfonso Daudet, l'autore dal quale è tolto il film, aveva tutte le apparenze di essere inaccessibile alle riduzioni cinematografiche. Ma abbiamo dovuto, viceversa, mitigare un pochino i nostri buoni intendimenti e limitarci ora a giudicarlo in un senso molto più ristretto di quello che avremmo voluto (...).

Ci sono parsi mal rispecchiati gli ambienti del romanzo, quasi che fosse sfuggito all'inscenatore il vecchio tema della narrazione di Daudet, e che, cioè, l'azione non è punto moderna e tanto meno tagliata ai nostri usi e costumi. Per cui non di rado abbiamo assistito a certe incongruenze di caratteri che, indubbiamente, non avrebbero potuto verificarsi al tempo in cui fu scritto il romanzo, ed ancora abbiamo dovuto sopportare delle convenevolezze proprie dei nostri giorni e che non esistono infatti nel romanzo (...).
I vari sentimenti sono purtuttavia giocati con sufficiente interesse e, indubbiamente, vi si vede sotto una guida ancora sicura. Mercedes Brignone, impeccabile sempre, benché messa nelle strette di una parte aspra, che non poteva sufficientemente concederle libertà d'azione, ha avuto modo di riconfermare il suo primato artistico; come pure Giovanni Cimara, al quale va legato il maggior successo del lavoro (...) ».

(Zadig in « La rivista cinematografica », Torino, 10-4-1922).

Il film ha anche un altro titolo: *Maria Antonia.*
Il romanzo di Daudet venne portato sullo schermo da Renè Leprince nel **1913.**

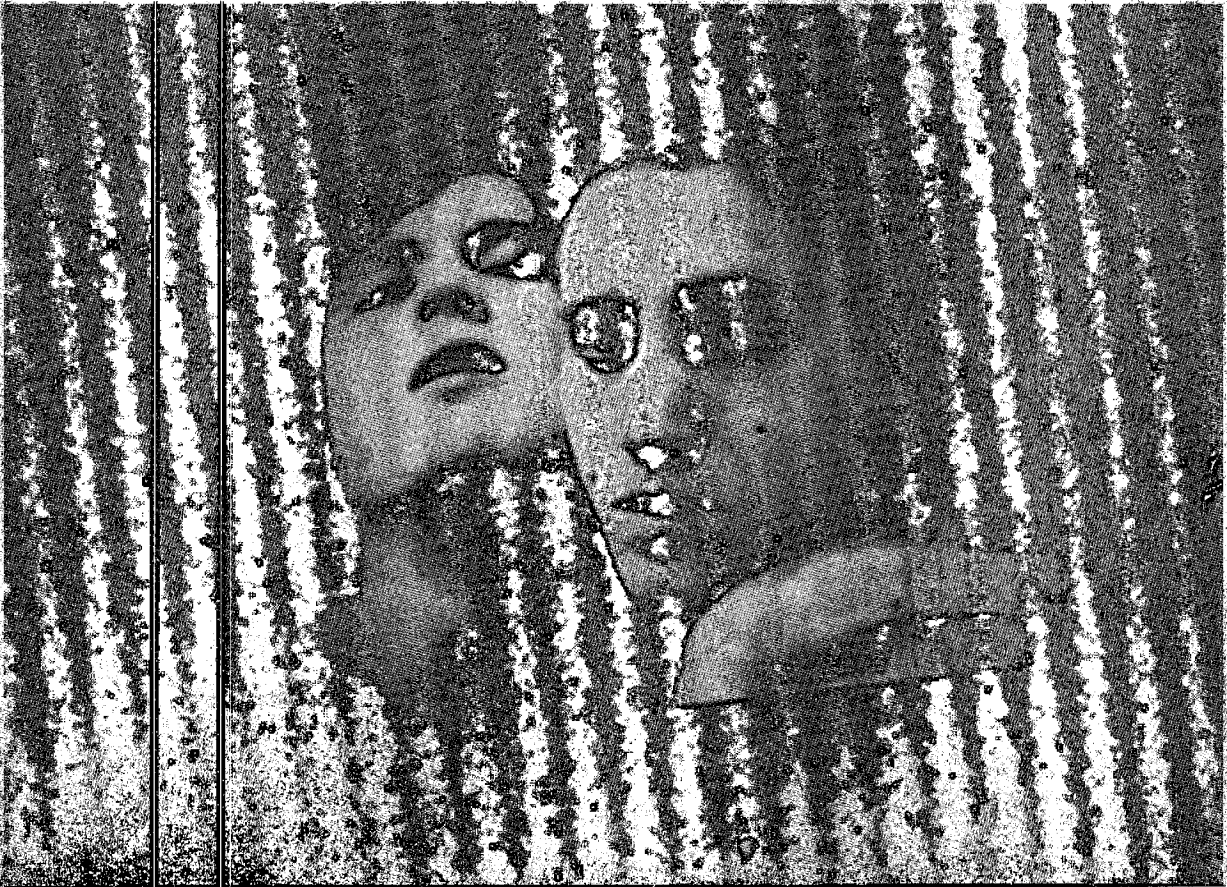
Luce nell'ombra

r.: Giorgio Ricci - **s.:** da una novella di Roberto Bracco - **f.:** Goffredo Savi - **int.:** Goffredo D'Andrea (il precettore), Silvia Malinverni (la moglie dell'amico), Ignazio Mascalchi (l'amico) - **p.:** Bernini-film, Roma - **di.:** Cito-cinema - **v.c.:** 15721 del 1.1.1921 - **p.v. romana:** 24.1.1923 - **lg. o.:** mt. 1624.

Un professore ha una relazione con la moglie di un amico. Nasce una figlia, la cui vera paternità viene nascosta dai due amanti al marito della donna. Qualche anno più tardi, il professore verrà invitato a far da precettore alla bambina e pur volendo, ormai pentito, affermare la sua paternità, preferisce rinunciarvi, per non compromettere l'avvenire di sua figlia.

dalla critica:

« (...) Ecco una film che onora lo scrittore e la Casa che la ha editata. Daltronde, dalla geniale mente ispiratrice di Roberto Bracco, non poteva esservi dubbio che potesse uscire se non un piccolo, perfetto, capolavoro d'arte.
(...) Vi sono delle scene commoventissime e che il protagonista, signor Goffredo d'Andrea, ha saputo rendere con perfetta efficacia, egregiamente coadiuvato dalla signorina Silvia Malinverni.
Decorosa la messa in scena, buona, senza essere ottima, la fotografia.
Il lavoro ha ottenuto pieno e incontrastato successo, sempre più confermatosi nelle moltissime repliche ».

(P.G. Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, n. 19, 10-10-1922).

Rosè Angione e Eduardo Notari in *Luciella*

« (...) Soggetto bello, peccato che non è riuscito ».
(C. Chistè in « La rivista cinematografica », Torino, n. 6 25-3-1922).

Luciella

r.: Elvira Notari - **s. a.d.:** Elvira Notari - **f.:** Nicola Notari - **int.:** Rosè Angione (Luciella), Eduardo Notari (Gennariello) - **p.:** Dora-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 16085 del 1.5.1921 - **p.v. romana:** 28.5.1922 - **lg. o.:** mt. 1010.

Nel malfamato tabarin di donna Carmela lavora come serva Luciella, una ragazza di ignote origini. La giovane viene costretta ad esibirsi come canzonettista e ballerina da un losco figuro che frequenta il locale, con l'intento di avviarla alla prostituzione. Ma il giovane Gennariello, che ama Luciella, interviene in tempo per sventare il vergognoso intrigo.
Luciella diventa una celebre cantante e sposa Gennariello.

dalla critica:

« *Luciella* è la film dei bassifondi napoletani. Tutto il lavoro appartiene alla caratteristica vita di quella parte di popolazione a cui apparten-

gono i ben noti scugnizzi e le scugnizze. Anzi, trattasi della carriera di una di quelle disgraziate, dalla chioma corvina e dalla pupilla penetrante, senza famiglia e senza protezione, nomade e lieta, come uno... scampolo qualunque. Si potrebbe dire che questo quadro, palpitante di senso partenopeo, è una illustrazione di tanti scampoli saliti all'onore del palcoscenico del Varietà e divenute dive e stelle.
In questa *Luciella* la storia è complicata perché c'è di mezzo le ire e le vendette dei noti sfruttatori, che vivono nella taverna a fianco di donna Carmela, gelosa, questa, dell'ascensione di quella scugnizza che teneva in suo potere per sfruttarla. Bel tipo di napoletana autentica in tutto il suo volume, questa sfruttatrice-taverniera, formosa e procace Carmela!
C'è un piccolo essere, però, certo Gennariello, che veglia sulla sventurata sorella di marciapiede, e la trama briccona, camorristica e ladresca, che dovrebbe effettuarsi dietro le quinte di quel palcoscenico sul quale Luciella furoreggia, tra pulcinella, sciosciammocca e brighella, viene sventata.
Sembra impossibile! Che proprio non si possano trattare argomenti popolari napoletani senza far vibrare il raggio obliquo della malavita? ».

(Emilio Pastori in « La vita cinematografica », Torino, n. 2, 30-1-1923).

Altro grosso successo popolare della casa napoletana di Elvira Notari. Il film è noto anche con altri due titoli: *Luciella, la figlia della strada,* con cui venne presentato in America, e come *Pulcinella,* quasi mai utilizzato, specie dopo l'uscita del film omonimo della Flegrea, un anno più tardi.

Maciste in vacanza

r.: Luigi Romano Borgnetto - **s.**: Alessandro De Stefani - **f.**: Augusto Pedrini - **int.**: Bartolomeo Pagano (Maciste), Henriette Bonard (la miss americana), Gemma de' Sanctis (la « nonna »), Mario Voller-Buzzi, Felice Minotti, Guido De Rege - **p.**: Itala-film, Torino - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 16028 del 1.5.1921 - **p.v. romana:** 28.6.1921 - **lg. o.**: mt. 1907.

Dagli « Echi degli spettacoli » de « La Stampa » di Torino: « Maciste è in viaggio di piacere con la sua nuova automobile (che ha soprannominato « mia moglie »), quando incontra un terzetto composto da una indiavolata americana, un conte ed un poeta. Da questo punto nascono i guai. Maciste può dire addio alle sue vacanze ».

dalla critica:

« *Maciste in vacanza* ha richiamato in folla gli innumerevoli ammiratori del gigante buono e simpatico che già da vario tempo non appariva sugli schermi della città. Le sue nuove prodezze hanno suscitato l'am-

mirazione e nello stesso tempo l'ilarità del pubblico sempre avido dell'irreale ».

(S.C. Suzzi in « La rivista cinematografica », Torino, n 23, 25-12-1922).

« (...) Commedia romantico-umoristica di B. Pagano, con largo accompagnamento di pugni.
Si consiglia di correggere — nella quarta parte — alcuni dei tratti in cui la zia di Edith, nella fresca età di anni ...ntasei (forse sessantasei), si innamora di tutti gli uomini che incontra e fa maggior... compassione ».

(Anon. in « La rivista di letture », Milano, novembre 1925).

Maciste salvato dalle acque

r.: Luigi Romano Borgnetto - **s. sc.:** Luigi Romano Borgnetto e Camillo-Bruto Bonzi - **f.:** Augusto Pedrini - **int.:** Bartolomeo Pagano (Maciste), Henriette Bonard (Miss Elisa Guappana), Erminia Zago (Miss Dorothy Bull-Dog), Guido Clifford, Mario Voller-Buzzi, Emilio Vardannes, Leone Heller, Gino-Lelio Comelli, Mario Marcati - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15898 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 12.8.1921 - **lg. o.:** mt. 1689.

Mentre Maciste si reca in Sardegna sul piroscafo *Vittoria,* con tre compagni d'avventura, il prof. Hobster, la giovane Elisa e la sua governante Miss Bulldog, improvvisamente la nave cola a picco.
Riescono a salvarsi ed a raggiungere un'isola dove sono scampati al naufragio anche i quattro manigoldi che avevano fatto affondare la nave per impadronirsi dei gioielli di un viaggiatore. Con l'aiuto dei suoi amici e con la forza dei suoi pugni, il gigante buono rimette ogni cosa a posto.

dalla critica:

« Il popolarissimo e simpatico "gigante buono" è tornato nel bel lavoro di L. Romano e C.B. Bonzi a entusiasmare i suoi innumerevoli ammiratori. La nuova serie di avventure marinare, strabilianti, sollevano l'unanime ammirazione del pubblico, che non si stanca di applaudire il simpatico Maciste e la graziosissima sua compagna Henriette Bonard. Numerosissime le fortunate repliche ».

(Il cronista in « La rivista cinematografica », Torino, 10-4-1922).

Il film venne originariamente composto in due parti *(Maciste salvato dalle acque* e *La rivincita di Maciste).* Poi, per un migliore sfruttamento, e dopo un accurato rimaneggiamento, le due parti divennero, sempre con gli stessi titoli, due film separati.

Madame l'Ambassadrice

r: Ermanno Geymonat - **s.:** dall'omonimo romanzo di Daniel Le Sueur - **sc.:** Ermanno Geymonat - **f.:** Paolino Beccaria - **int.:** Yvonne de Fleuriel (Madame l'Ambassadrice), Cav. Roberto Villani (L'Ambasciatore), Rita d'Harcourt, G. M. De Vivo, Onorato Castioni, Fernanda Rossio, Eugenia Masola, D. Grandi, M. Vannuzzi - **p.:** Ambrosio-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15736 del 1.2.1921 - **p.v. romana:** 7.1.1922 - **lg. o.:** mt. 1316.

Si tratta della riduzione di un romanzo, ambientato nell'alta borghesia, di Jeanne Lapause-Loisseau (1860-1921), la quale usava lo pseudonimo maschile di Daniel Le Sueur.

dalla critica:

« Immancabile riduzione dal romanzo di autore francese. Ambienti ben scelti ed inquadrati. Yvonne de Fleuriel, che è la protagonista, incarna bene il personaggio della donna di mondo e sempre in cerca di nuove... sensazioni. Soltanto il trucco le deforma orrendamente il viso (...) ».

(V. Cariddi in « La rivista cinematografica », Torino, 25-8-1921).

« Una ottima riduzione cinematografica è risultata *Madame l'Ambassadrice* coll'interpretazione del Cav. Villani, il magnifico interprete di *Venere.* La naturalezza è dote precipua di questo bravo artista, nessun gesto fuori posto viene a rompere la compostezza e l'armonia della sua interpretazione.
Il lavoro è stato abbastanza ammirato, il soggetto e la messa in scena piacquero di pari grado.
In parola povera, si può dire, successo completo ».

(M.B. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-10-1922).

Maddalena al deserto

r.: Giuseppe Forti - **s. sc.:** Guido di Sandro - **f.:** Lamberto Urbani - **scg.:** Domenico Bordoni - **int.:** Clarette Rosaj (Fosca), Guido Graziosi (Ruggero), Dante Cappelli - **p.:** Secessione film, Via Orazio 26, Roma - **v.c.:** 16010 del 1.5.1921 - **p.v. romana:** 15.6.1922 - **lg. o.:** mt. 1799.

« E' la triste odissea di una povera sciagurata che, dopo essere stata traviata e travolta fino al delitto da una insana passione, cerca rifugio in un paese lontano, presso la placida onda marina, illudendosi in quel suo eremitaggio di poter trascorrere in pace il resto della sua vita.
Ma lo strano fascino che ella emana da tutta la sua diafana persona, fa sì che tre uomini, in quel piccolo villaggio, si innamorino disperata-

mente di lei, e per lei, due di essi trovino la morte. E la turba, sitibonda di vendetta, si scaglia furente contro la novella Maddalena per farne giustizia.
Pallida, tremante, la donna cerca rifugio presso la Croce e quivi troverà la morte ».

(da una corrispondenza ad una rivista cinematografica non identificata).

dalla critica:

« (...) Meraviglioso e commovente soggetto, lodevolmente interpretato dagli eccellenti attori Clarette Rosaj e Guido Graziosi. Entrambi posseggono sentimento, passione artistica, naturale semplicità e tutto quello che di buono e di bello deve, per lo meno, dovrebbe avere ogni esecutore della bella e grande arte moderna!
(...) Chiarissima la fotografia e bella la messa in scena ».

(U. Frezzati in « La rivista cinematografica », Torino, n. 11, 10-6-1923).

« (...) Interpretazione (per modo di dire) di Clarette Rosaj. Perché questa cara e graziosa donnina insiste ancora nel voler fare del cinematografo? Non s'è accorta che non "rende" e che non può "rendere" assolutamente? A me dispiace di dover scrivere queste parole così amare, ma oggi non è più il tempo di perdersi in inutili circonlocuzioni e in vani giri di frasi per dire quello che si può dire brevemente. Di più, la cinematografia, d'ora innanzi, ha bisogno di elementi fattivi nel senso pieno della parola: le belle bambole eleganti non servono più ».

(Giuseppe Lega in « La vita cinematografica », Torino, 30-1-1923).

La censura pretese qualche ritocco. Nella parte terza, venne soppressa la didascalia: « Un vostro bacio mi porterebbe fortuna ». Venne completamente eliminata la scena in una bisca, in cui Fosca si china a baciare il capo di un giocatore.

La Madonna della Robbia

r.: Guido Parisch - **sc.:** Guido Parisch - **f.:** Eduardo Lamberti - **int.:** Marcella Albani, Cesare Carini, G.M. De Vivo, Onorato Castioni - **p.:** Ambrosio-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16143 del 1.6.1921 - **lg. o.:** mt. 1231.

dalla critica:

« (...) Un po' d'amore, un po' d'avventura ed una buona interpretazione: in totale, un lavorino semplice, di buon complesso, che soddisfa molto ».

(Da.Re. in « La vita cinematografica », Torino, 15-5-1923).

Marcella Albani

La madonna errante

r.: Gaston Ravel - **s. sc.:** Gaston Ravel - **f.:** Carlo Montuori - **int.:** Linda Pini (Elena Savelli), Carlo Theodori, Pietro Pezzullo - **p.:** Medusa-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15579 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 10.10.1921 - **lg. o.:** mt. 1563.

Si tratta di un dramma a forti tinte, in cui una donna, resasi conto che il fratello, un giovane debole e debosciato, sta per rubare i gioielli di una signora americana, non esita a colpirlo alla testa, uccidendolo. Distrutta da questo delitto che non avrebbe voluto commettere, la donna discenderà, sempre più giù, i gradini di una vita errabonda e senza speranza.

dalla critica:

« Linda Pini, ch'è certamente una delle nostre attrici che godono maggiormente il favore del pubblico, mi pare che incominci a discendere... forse anche per la sua instabilità, che le impedisce di affiatarsi in una Casa e circondarsi di elementi che la coadiuvino bene. In questa *Madonna errante,* ha qualche buona espressione, qualche scena di un certo interesse, ma in massima si dimostra non migliore di altre sue compagne, meno note di lei e assai meno pretenziose.
Ora noi, che combattemmo il divismo, al quale attribuiamo buona parte delle disavventure della cinematografia nostrana, non registriamo con piacere i mancati successi di quelle attrici che erano le beniamine del pubblico, ma rileviamo invece con rincrescimento come da noi si sia disamorati dell'arte e dello studio e ci si preoccupa soltanto di vestire bene, far sfoggio di eleganza fuor di posto, avere molti primi piani inconcludenti ed inutili, contorcersi spasmodicamente e andare a gara a chi fa più smorfie e svenevolezze.
Ed intanto i concorrenti esteri sono padroni anche in casa nostra... ».

(Vice in « La vita cinematografica », Torino, 22-9-1921).

Una lunga nota accompagnò il nullaosta di censura: « A togliere il carattere repugnante che assume il fratricidio, è necessario sopprimere completamente le scene in cui si vede l'atto materiale della fanciulla che colpisce il fratello e quella successiva in cui pulisce la statuetta lorda di sangue, e che con opportuni quadri o didascalie si faccia comprendere chiaramente al pubblico che la fanciulla non voleva uccidere, ma che l'evento fatale, avvenuto durante una spiegabile colluttazione in cui essa cercava di evitare il furto da parte del fratello, ha ecceduto la sua intenzione ed è stato quindi indipendente dalla sua volontà ».

Madonnina

r.: Livio Pavanelli - **s.:** Gino Cucchetti - **sc.:** Livio Pavanelli - **f.:** Giovanni Grimaldi - **int.:** Livio Pavanelli (lo scultore Gaetano Baldi, detto

Michelangelo), Sigrid Sutter Lind (Madonnina), Pier-Camillo Tovagliari, Ernesto Treves, Nicola Pescatori, Andrea Conigliaro - **p.:** Rinascimento-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16060 del 1.5.1921 - **p.v. romana:** 19.6.1922 - **lg. o.:** mt. 1593.

Nella gaia spensieratezza di una brigata di giovani artisti, ricchi di sogni e di ingegno, ma non di quattrini, viene accolta una giovinetta, Madonnina, che i quattro amici hanno trovato un giorno abbandonata per la strada, mezza morta di fame e di freddo. Madonnina diventa la loro mascotte e porta fortuna ai suoi nuovi amici, specialmente al suo prediletto, Gaetano, soprannominato Michelangelo. L'amore di Madonnina per Michelangelo è la migliore ricompensa. La sua bellezza gli ispira la più bella e compiuta delle sue opere e lo porta alla gloria.

dalla critica:

« (...) soggetto non nuovo, ma artisticamente ben condotto. Lina Lunder (sic!) ed il Pavanelli interpretano con grande naturalezza la loro parte e riescono assai bene accetti al pubblico.
L'ambiente di artisti bohêmiens è assai bene tratteggiato e la messa in scena è molto bella. Fotografia buona ».

(Giu in « La rivista cinematografica », Torino, 15-9-1922).

« Una variante della Bohème di Murger. Belle scene, peccato che la protagonista sia troppo poco madonnina!
Da mettere in categ. C. (Adulti con riserva) ».

(Anonimo giudizio del C.U.C.E. in « Rivista di letture », Milano, maggio 1924).

Mam'zelle Extra

r.: Angelo Menini - **s.:** A. Servillo - **f.:** Arturo Bona - **scg.:** Raffaele Ferro - **int.:** Elsa D'Auro (Edith, detta Mam'zelle Extra), Augusto Poggioli (Lord William), Lilliana Millanova, Renato Tignani, Giuseppe Pierozzi (il rigattiere) - **p.:** Palatino-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16327 del 1.8.1921 - **p.v. romana:** 29.5.1922 - **lg. o.:** mt. 1820.

Si tratta della vicenda di una istitutrice, soprannominata Mam'zelle Extra per la sua efficienza. Sul suo cammino incontra varie insidie, tra cui un'ingiusta accusa. Ma tutto si risolve per il meglio.

Dal film vennero eliminate varie scene ritenute brutali e poco edificanti, come la colluttazione che precede l'assassinio del rigattiere ed una tentata violenza nei confronti della protagonista.

Ma non è una cosa seria

r.: Augusto Camerini - **s.:** da una commedia di Luigi Pirandello - **s.c.:** Augusto Camerini, Arnaldo Fratelli - **f.:** Cesare Cavagna - **int.:** Fernanda Negri-Pouget (Gasperina), Romano Calò (Memmo Speranza), Carmen Boni, Ignazio Lupi (il cav. Barranco), Giovanni Schettini - **p.:** Novafilm, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15758 del 1.2.1921 - **p.v. romana:** 2.5.1921 - **lg. o.:** mt. 1726.

Memmo Speranza, dopo una vita dedicata ai divertimenti e ai bagordi, decide di sposarsi, non per amore, ma per fingere, in primo luogo con se stesso, di rientrare nella normalità. Sceglie Gasperina, una donna timida, certo di poterne fare una moglie succube e fedele. Si sposano ma, conqueste premesse il matrimonio non è certo... una cosa seria.

Solo quando un altro uomo, il cav. Barranco, invaghitosi di Gasperina, prende a farle la corte e la donna sembra cedergli, Memmo scopre la gelosia, che non può fare a meno della donna, che le vuole bene veramente. Così, riconquistata la moglie, il matrimonio diventa infine una cosa seria.

dalla critica:

« Ho sempre pensato che vedremo un giorno o l'altro in film *Il re dei cuochi* o *Monsignor Della Casa*. Non è perciò il caso di sorprendersi soverchiamente che si sia voluto ridurre per lo schermo questa novella di Pirandello, la quale non ha proprio niente di cinematografabile. Ne è risultata una serie di quadri che non destano alcun interesse, nei quali le didascalie indicano ciò che gli attori faranno e gli attori fanno ciò che le didascalie indicano, e lo spettatore... sbadiglia voluttuosamente, quando non si immerga nel tepore di un placido pisolino.

La messa in scena, per quanto non cattiva, non è nemmeno buona; qualche interno nei primi quadri di buona pittura d'ambiente, qualche bell'esterno negli ultimi; il resto, incolore e opaco. La Negri-Pouget ha fatto quanto poteva per dare anima ad un personaggio che non ne ha. Discreta la fotografia.

In conclusione, non ci sembra... una cosa seria, a questi chiari di luna, quando non riesce a varcare la frontiera la roba di prima qualità, darsi alla fabbricazione intensiva di estratti papaverici filmati, sia pure che rechino l'etichetta d'un titolo interessante e di un nome illustre. E ci pare non dovrebbe essere poi tanto difficile per una Casa che, come l'editrice di questo film, possieda mezzi ed organizzazione per fare di meglio ».

(U. Ugoletti in « Febo », Roma, n. 54, 7-5-1921).

Mara West

r.: Arturo Rosenfeld - **s.:** Riccardo Artuffo (Fantasio) - **f.:** Giovanni Vitrotti - **int.:** Maria Roasio (Mara West), Attilio De Virgiliis (il compagno d'arte), Fernanda Roasio (la sorella di Mara) - **p.:** Ambrosio, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16304 del 1.8.1921 - **p.v. romana:** 7.8.1922 - **lg. o.:** mt. 1677.

Attratta dal teatro, la giovane Maria fugge di casa per diventare attrice, con lo pseudonimo di Mara West. Comincia a calcare le tavole del palcoscenico, aiutata da un giovane attore che si innamora di lei. Dal loro idillio nasce un bimbo.
Quando Mara raggiunge il successo, il suo compagno, che è rimasto un povero attore di secondo piano l'abbandona ed abbandona anche il teatro, ritornando ad una vita normale. Conosce la sorella di Mara e decide di sposarla.
Mara, con il cuore infranto, prosegue la sua carriera.

dalla critica:

« Non è molto comune il tema svolto dalla Roasio, ed è anzi di grande pregio per fedele e sintetica riproduzione di un triste brano di vita vissuta nell'ambiente teatrale. E' un dramma comune nella vita che si ripete fatalmente spesso; ma, fra tanti, proiettati sullo schermo, è uno dei pochi che segna tranquillamente un nesso logico e fatale, si svolga sicuro e umano e si stronchi con una scena drammaticamente indovinata e di suggestiva commozione (...).
Mario Roasio ha agito con geniale accorgimento, riuscendo a piacere e convincere. La fotografia è chiara e gli altri hanno assolto lodevolmente il loro compito ».

(Emilio Pastori in « La vita cinematografica », Torino, nn. 39-40, 22-10-1922).

« (...) Fu ammirevole ed apprezzata la scena esterna: l'attesa vana nel mentre Mara attende volgendo lo sguardo dall'invetriata al panorama della grande città, velata ancora dal notturno tenebrore e che, dopo lunga insonnia, l'alba rimette il vigore e l'allegria del movimento in tutta la metropoli. E' grande la scena dell'alba: i centri più importanti della città che si spengono dei numerosi lampioni elettrici, riprendono il sorriso del giorno, mentre Mara... si sente abbandonata da colui al quale diede la sua vita e che mai sorrise alla sua piccola creatura. Va data lode all'Ambrosio film per la ricca messa in scena (...) ».

(U. Frezzati in « La rivista cinematografica », Torino, n. 22, 25-11-1922).

Flano pubblicitario di *Mara West*

Società Anonima AMBROSIO - Torino

SERIE ROASIO

In lavorazione:

il grande dramma passionale

dal celebre romanzo

di: FANTASIO

Mara West

per l'interpretazione

di:

MARIA ROASIO

Messa in scena di: A. ROSENFELD *Operatore:* G. VITROTTI

Marcella

r.: Carmine Gallone - **s.:** da un romanzo di Tommasina Guidi - **a.d. sc.:** Carmine Gallone - **f.:** Emilio Guattari - **int.:** Soava Gallone (Marcella), Alberto Nepoti (Terenzio Reanda), Ciro Galvani, Guelfo Bertocchi, Gino Viotti, Olga Benetti, Fulvia Perini, Federico Pozzone - **p.:** Celio film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15806 del 1.2.1921 - **p.v. romana:** 10.3.1921 - **lg. o.:** mt. 2152.

L'azione si svolge in Sardegna e narra di una donna, abbandonata dal proprio uomo, tutta dedita al figlio nato da questo amore infelice.

dalla critica:

« Molto mi stupisce che Carmine Gallone — che ha sempre voluto elevare il cinematografo in sfere molto alte — abbia avuto l'idea di ridurre per lo schermo un romanzo di quella insignificante scrittrice (per non dir peggio) che è Tommasina Guidi (...).
Marcella non è soggetto cinematografabile perché oltremodo statico e perché tocca una sola corda, quella cioè di una tediosissima tristezza (...).
Quanto ho fin qui detto, non toglie che, in certi momenti, il film interessi in virtù della squisita espressività di quella eccellente attrice che è Soava Gallone (...) Alberto Nepoti m'è sembrato incolore (...) Noiosissimo film ».

(L. de Rubempré in « La Cine-fono », Napoli, n. 446, 10-4-1922).

« La signora, o signorina Tommasina Guidi può davvero portare un cero votivo o una candela benedetta a San Carmine. Son questi infatti i miracoli della cinegrafia: prendete un romanzo pallido, piatto, melanconioso come quello della signora, o signorina, Guidi, affidatelo ad un artista come Carmine Gallone, ed ecco un capolavoro.
(...) Vero è che Gallone è coadiuvato in questo film da una mammina ideale: Soava Gallone. Questa donna par nata per esprimere, col viso delicato e un po' irregolare, coi grandi occhi soffusi di malinconia, con le labbra carnose e contrattili, le tenere sfumature, le occulte ebbrezze, le tragiche angosce, ie ansie frementi, generate dal sempre vigile e inquieto istinto materno (...).
Accanto a lei devo nominare il Nepoti, che ha dato al personaggio di Reanda, una linea signorile e sobria, evitando quegli atteggiamenti da giovane fatale così comuni a certi primi attori di nostra conoscenza (...)».

(Sic. in « La rivista cinematografica », Torino, nn.5-6, 10-3-1921).

Il mare

r.: Andrea Habay - **s.:** Ettore Cioffi - **sc.:** Andrea Habay - **int.:** Andrea Habay, Matilde Di Marzio - **p.:** Habay-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15961 del 1.4.1921 - **p.v. romana:** 4.8.1922 - **lg. o.:** mt. 1447.

Da un'intervista con Andrea Habay, il film viene definito «poema cinematografico che esalta le forze della natura».

dalla critica:

«(...) Lavoro passionale ed ottimamente interpretato da Habay nella parte del capitano; forse un po' troppo pesanti le visioni del mare, ma riuscitissimo nel suo complesso».

(Da Re. in «La vita cinematografica», Torino, 10-9-1923).

Il film fa parte di una trilogia: *Il cielo, Il Mare* e *La terra,* quest'ultimo mai realizzato e da non confondersi con un film di produzione Ambrosio del 1920, intitolato *Terra* ed interpretato da Maria Roasio.

'O marenariello

r.: non reperita - **s.:** dalla omonima canzone - **int.:** Mario Rossi - **p.:** Marinar-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 16184 del 1.6.1921 - **lg. o.:** mt. 1221.

Sceneggiata cinematografica della celebre canzone di Ottaviano e Gambardella, da non confondersi con la successiva edizione della Any Film. Qualche frettolosa corrispondenza in «La rivista cinematografica» ci informa che il film venne anche presentato con il titolo *Suonno 'e marenare.*

Il marito di Elena

r.: Riccardo Cassano - **s.:** dal romanzo omonimo (1881) di Giovanni Verga - **sc.:** Riccardo Cassano - **f.:** Umberto Zavoli - **a. scn.:** Cafiero Luperini - **int.:** Fernanda Fassy (Elena), Nino Camarda (Cesare Dorello) - **p.:** Chimera-film, Roma - **di.:** Cito-cinema - **v.c.:** 15858 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 29.11.1922 - **lg. o.:** mt. 1503.

Cesare Dorello, rimasto orfano del padre e privo di risorse, viene inviato a Napoli dallo zio per studiare all'Università. Qui conosce e si innamora di Elena. I due vorrebbero sposarsi, ma i parenti non acconsentono, a causa della povertà di Cesare. I due giovani fuggono e cercano di costruirsi una vita nel paese di Cesare. Ma Elena, dopo il matrimonio, diventa insofferente, ama il lusso e non disdegna la corte di altri uomini che possono offrirle gli agi che Cesare non può assicurarle. La nascita di un figlio non cambia la situazione. Cesare non vorrebbe dividersi, ma quando, disposto a perdonare tutto, ha un ultimo colloquio con Elena, questa, fredda e sprezzante, gli grida in faccia tutto il suo disamore. L'uomo, pazzo di dolore, la uccide con una pugnalata.

Fernanda Fassy in *Il marito di Elena*

dalla critica:

« (...) Il romanzo di G. Verga è riprodotto con linee fiacche, aride, uggiose ed incolori. Se non vi si godessero le visioni degli incantevoli e pittoreschi panorami della bella Napoli, ci sarebbe da... conciliare il sonno.
Le diverse e svariate pose del Camarda sono addirittura ipocondriache, senza grazia e senza stile; quelle della Fassy esagerate e prive di naturalezza ».

(Effe in « La rivista cinematografica », Torino, 10-10-1923).

Marito, moglie e...

r.: Augusto Genina - **ar.**: Mario Camerini - **s. sc.**: Augusto Genina - **f.**: Ercole Granata - **int.**: Luigi Serventi (Riccardo Landi), Fernanda Negri-Pouget (Fernanda), Giuseppe Pierozzi (Rosalindo) - **p.**: Cines, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 16614 del 1.12.1921 - **p.v. romana:** 9.12.1922 - **lg. o.**: mt. 1806.

Fernanda è gelosa di suo marito Riccardo. Egli passa spesso le notti al Club con amici (dice lui), ma invece con donnine allegre (pensa lei). Per sapere la verità, Fernanda tende al marito una trappola. Gli spedisce una letterina profumata con la quale una sconosciuta signora gli dà un appuntamento in un separè del cabaret. E sarà lei a presentarsi. Ma Riccardo convinto che si tratti di uno scherzo degli amici, al suo posto manda Rosalindo, il quale perde la testa per la mogliettina gelosa. Fernanda però non accetta la corte: cederà solo se Rosalindo le porterà le prove del tradimento di Riccardo. Rosalindo cerca allora con ogni mezzo di compromettere il fedele marito, che, alla fine, perse le staffe e capito tutto l'imbroglio, sfida a un buffo duello Rosalindo. Tutto finisce bene, e Fernarda, riconosciuta la sua esagerata e ingiustificata gelosia, si getta nelle braccia di Riccardo.

dalla critica:

« (...) Si tratta di una commedia brillante, molto carina e condotta con garbo: come, cioè, sa condurre i suoi films l'amico Genina.
Questa pellicola ha ottimi pregi di sceneggiatura e d'interpretazione. Sorride e fa sorridere: sfiora e non tocca. Nulla di banale e di volgare. Tutta la trama è mantenuta in una linea di grande e lodevole buon gusto.
Fernanda Negri-Pouget, Luigi Serventi e Giuseppe Pierozzi l'hanno recitata con molto brio e con una verve quanto mai deliziosa.
Così che l'accoglienza che il pubblico le ha fatto è stata davvero meritata ».

(Giuseppe Lega in « La vita cinematografica », Torino, 22-11-1922).

« *Marito moglie e...* basta! Esclusa per tutti ».

(Anonimo giudizio del C.U.C.E. in « Rivista di letture », Milano, agosto 1924).

Franz Sala
e Italia Almirante - Manzini
in *Marthù*
che ha visto il diavolo

Marthù che ha visto il diavolo

r.: Mario Almirante - **s.:** Amleto Palermi - **f.:** Ubaldo Arata - **int.:** Franz Sala (Marthù), Italia Almirante-Manzini (sua moglie), Bianca Renieri (la gigolette) - **p.:** Fert, Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 16658 del 31.12.1921 - **p.v. romana:** 27.9.1922 - **lg. o.:** mt. 1400 c.

Marthù, un buon operaio, innamoratissimo della moglie che è stato costretto a lasciare per andare a lavorare in terra straniera, è triste e preoccupato. E pensa anche all'eventualità di un tradimento. Tutti questi terribili pensieri gli si affacciano alla mente, proprio alla vigilia del giorno in cui deve riabbracciare la sua cara compagna, ed a niente giovano le buone parole di un amico, un fraterno compagno di lavoro

Sempre fantasticando sulla fedeltà della moglie, seduto al tavolo di una modesta osteria, reclina il capo sulle braccia e... comincia a sognare. L'incubo che accompagna il sonno è terrificante: il tradimento della moglie, un gesto inconsulto, l'uxoricidio, la lama della ghigliottina che sta per abbassarsi...

Ma a questo punto si risveglia: la gelida sensazione sul collo è la manina del suo bimbo che, insieme alla mamma, è venuto per riportarlo a casa.

dalla critica:

« Il diavolo lo deve aver visto l'autore e, sotto l'incubo di tale visione e per lo spavento provato, ha scritto un soggetto su cui è meglio, spiccando un salto, passare oltre.

Ma il film, anche se a noi non piace, è stato inquadrato e diretto così bene, che s'impone appunto per il suo tecnicismo. Mario Almirante, dal rifritto zibaldone, ha saputo trarre e dare tali effetti granguignoleschi, da tenere desta la nostra attenzione: effetti di esterni, stradette, carceri e ghigliottina illustrati — in toni costantemente bassi — da una fotografia lucida, viva, così sensibile, da darci l'impressione di quadri tolti dal vero, e quel che più vale, la sensazione delle ore piccine e dei luoghi malfamati.

(...) Però il vero valore del film è dato dall'interpretazione potente di Franz Sala, che, di una figura comune di operaio, crea un tipo superbo di sofferenza umana. Dal primo quadro, quand'egli tranquillamente cena all'osteria, al suo svegliarsi dal sogno (...) tutta la sua mimica è di mirabile semplicità. Attore perfetto, completandosi con l'abilissima truccatura che gli mette sul viso i segni della devastazione dell'anima, ha fatto della poverissima e piatta personalità di Marthù un uomo distinto, schiacciato dalla fatalità, ma non vinto.

L'interpretazione della sig.ra Italia Almirante — data la parte di poco rilievo — non ha speciale risalto ».

(Elle Gi. in « La vita cinematografica », Torino, 15-10-1923).

« (...) Raramente un soggetto è stato tanto adatto alla creazione cinematografica quanto questa fantasia notturna, lugubre, angosciosa ed appassionante; le scene figuranti la notte, tanto difficili da ottenersi in cinema sono qui riprodotte in modo molto pregevole e pittoresco. Tutto il lavoro è svolto con molta abilità e signorilità di mezzi e ottima interpretazione di artisti.

Conclusione: il pubblico e... anche la critica sono usciti da questo spettacolo divertiti e soddisfatti: è il più bell'elogio che si possa fare ad un film ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 5-4-1923).

La maschera

r.: Ivo Illuminati - **s.:** dalla commedia "La masque" (1908) di Henri Bataille - **sc.:** Ivo Illuminati - **f.:** Aldo Lunel - **scg.:** Vittorio Pollastri - **int.:** Silvana (la moglie), Nerio Bernardi (il marito), Eugenia Masetti (l'amante), Flora Ravagnan (una consolatrice), Gherardo Peña - **p.:** Medusa-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16064 del 1.5.1921 - **p.v. romana:** 13.7.1925 - **lg. o.:** mt. 1340.

Scoperto che il marito ha un'amante, la giovane moglie benché soffra dell'infedeltà, preferisce dimostrare indifferenza. Ma quando l'uomo, sempre più sfrontatamente, non adotta più nemmeno quelle precauzioni per salvare le convenienze, la donna abbandona il tetto coniugale e se ne va a vivere in riva ad un lago.
L'uomo comprende allora il suo torto, ma soprattutto quanto gli manchi la moglie. Guarito e rinsavito, ritorna a casa.

dalla critica:

« Film italiano: Medusa-film (ve ne ricordate?) U.C.I.
Ma ahimè! E' un film ben vecchio!
Figuratevi che è del tempo in cui le donne che portavano i capelli a zazzerina erano soltanto le nihiliste russe e le intellettuali ultramoderne, adoratrici di Marinetti.
E che strano effetto producono sullo schermo i vestiti demodès degli attori!
Il film è ridotto da una commedia di Henri Bataille, nome che dovrebbe incutere gran soggezione ad un cinematografista coscenzioso, il quale, nel film di cui parliamo, è Ivo Illuminati, che se l'è cavata alla bell'e meglio.
Il film appare così: un marito e una moglie: la moglie non ha nemmeno un'amante. L'ha dunque il marito (...) Affari di famiglia, come si vede, nei quali ci guarderemo bene dal ficcare il naso, per dare un giudizio ».

(Mario Magic in « Il corriere cinematografico », Torino, n. 29, 18-7-1925).

La maschera della colpa

r.: Enrico Vidali - **f.:** Renato Cartoni - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Lydianne, Enrico Vidali, Eugenia Cigoli, Franz Girard, Felice Lioy, Augusto Mastripietri - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16552 del 1.11.1921 **lg. o.:** mt. 1611.

Un annuncio pubblicitario indica il film come un « potente dramma passionale, all'ombra dell'aquila imperiale ».

dalla critica:

« La colpa è di chi ha ideato e messo in scena questo film, pietoso nell'ideazione, balzano e meschino nello svolgimento.

Avere la pretesa di svolgere un dramma russo d'ambiente a... Roma, è un po' troppo, specialmente quando non si ha l'accortezza di curare certi particolari, anche di poco conto, che suscitano ilarità e null'altro, se trascurati ».

(Scipio in « La rivista cinematografica », Torino, 10-3-1923).

Maschietta

r.: Arturo Ambrosio jr. - **int.:** Liana Mirette, Rita d'Harcourt, Attilio de Virgiliis, Umberto Scalpellini - **p.:** Ambrosio-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16425 del 1.9.1921 - **p.v. romana:** 22.7.1924 - **lg. o.:** mt. 1457.

Una graziosa americana, per non perdere il patrimonio di famiglia che dovrebbe andare ad una Istituzione di beneficenza in mancanza dell'erede maschio, non esita a trasformarsi in un aitante giovanotto, indossando con disinvoltura abiti da uomo.

E così facendo, conquista sia l'eredità che l'amore di un giovane che l'aveva aiutata, senza minimamente sospettare il travestimento, nella realizzazione del suo piano.

dalla critica:

« Una delle più graziose fanciulle d'oltre oceano, per ragioni troppo logiche e convenienti, si tramuta in quattro e quattr'otto in un simpatico ed avvenente giovincello. Immaginatevi qual ricamo di scene e di controscene può sfuggire da una situazione sì fatta. E, ne convengo, l'esperto direttore Arturo Ambrosio jr. ha saputo bene sfruttare la genialità del soggetto, sebbene, certo, infinite altre cosette, e più graziose, avrebbero potuto abbellire ancor meglio questa film vivacissima. Meraviglioso, come sempre, il De Virgiliis, e ottimi gli altri.

Che dire della protagonista? La verità è questa: che io, entrato a mezzo spettacolo, ho creduto fino all'ultimo quadro che *Maschietta* fosse realmente un maschio. E questa, io credo, è tanto sincera quanto indiscutibile lode.

Un appunto, uno soltanto, al direttore artistico: perché è stato omesso il nome dell'autore del soggetto? E' logico che una film vada per il mondo senza il nome del primo genitore? Bisogna che quegli che dimostra di aver talento, renda l'opera sua perfetta quanto più è possibile. In questo caso, poi, non so quale difficoltà si sia opposta ».

(A. Gabrielli in « La rivista cinematografica », Torino, n. 5, 10-3-1923).

La mascotte di Sparta

r.: Mario Guaita-Ausonia - **s. sc.:** Renée de Liot - **int.:** Mario Guaita-Ausonia, Fede Sedino - **p.:** Films De Giglio, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16440 - 16441 - **p.v. romana:** 11.4.1922.

I film è diviso in due episodi: 1) **Forza e audacia** (**lg. o.**: mt. 1357); 2) **La torre dei lupi** (**lg. o.**: mt. 1164).

Dalle note pubblicitarie si desume che il film si basa su avventure in cui viene esaltata la forza atletica dei due protagonisti.

dalla critica:

« (...) E' un lavoro avventuroso che per quanto tentenni verso la ricerca di uno spunto nuovo, si svolge tra i soliti acrobatismi di gusto discutibile ed oramai sorpassato ».

(Reffe in « La vita cinematografica », Torino, 30-3-1922).

« Un simpatico lavoro della *De Giglio* ove l'elemento avventuroso si fonde armonicamente con quello sentimentale. Assai curata la messa in scena: decorosi gli interni e assai ben scelti gli esterni.
Ottima l'interpretazione di Ausonia, sempre signorile e audace, e della graziosa Fede Sedino, che però non sostiene una parte molto appariscente. Buona la fotografia ».

(Mak. in « La rivista cinematografica », Torino, 16-6-1922).

Il match dei 100.000 dollari

r.: Franceschino De Rosa - **s.:** Francesco Longhi - **f.:** Romeo Waschke - **int.:** Ketty Watson, Diana d'Ersko, Dea Hamilton, Erminio Spalla, Fanny Marchiò - **p.:** Rosa-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 16166 del 1.6.1921 - **p.v. romana:** 20.7.1923 - **lg. o.:** mt. 1352.

Vicenda ambientata nel mondo della boxe, nel quale sono inserite alcune scene di un incontro realmente sostenuto dall'allora esordiente e giovanissimo pugile Erminio Spalla.

dalla critica:

« (...) Un aborto del quale non vale la pena parlarne ».

(Da.Re. in « La vita cinematografica », Torino, 30-3-1923).

Diana D'Ersko

La mendicante di Sassonia

r.: Giovanni Pezzinga - **s.:** dal romanzo omonimo "(La mendiante de Sassonie)" di Bourgeois - **sc. a.d.:** Carlo Merlini - **f.:** Angelo Drovetti **int.:** Mary Daumont (la mendicante) - **p.:** Tiziano-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 16059 del 1.5.1921 - **p.v. romana:** 20.8.1922 - **lg. o.:** mt. 1784.

Versione cinematografica di un feuilleton francese, che il Bourgeois scrisse con Masson nella seconda metà del secolo scorso.

dalla critica:

« Lavoro d'avventure con Mary Daumont come protagonista. Benché soggetto vecchio e non molto bene eseguito, al pubblico non dispiacque».

(S. Soler (corr. Malta) in « La rivista cinematografica », Torino, 10-5-1924).

Il mercante di emozioni

r.: Alfredo De Antoni - **s.:** Luciano Doria da un romanzo di Robert Keyston - **sc.:** Nunzio Malasomma - **f.:** Alfredo Donelli - **int.:** Alberto A. Capozzi (Gaddo Stanley), Lucy di San Germano, Luigi Serventi, Giuseppe Pierozzi, Alfredo De Antoni - **p.:** Do. Re. Mi., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15723 del 1.1.1921 - **p.v. romana:** 26.5.1921 - **lg. o.:** mt. 1865.

Favola moderna e futurista in cui il protagonista viene descritto come un personaggio dominato da due anime inconciliabili: mentre una vuole dormire, l'altra vuole stare sveglia, mentre una vuole mangiare, l'altra vuole bere.
Da questo contrasto nascono delle situazioni esilaranti, in cui vengono largamente utilizzate sovraimpressioni ed altri trucchi cinematografici.

dalla critica:

« E' una favole giocata con valentìa ed arte; specie l'interpretazione è stata lodevolissima sotto ogni riguardo, la qual cosa ha fatto sì che il lavoro piacesse; mentre, come soggetto, era troppo psicologico e non sempre comprensibile da tutto il pubblico.
Ricca messa in scena, abbastanza buona la fotografia, ambienti lussuosi. Il nome degli interpreti ha contribuito molto ad un forte concorso di pubblico ».

(C. Chistè in « La rivista cinematografica », Torino, 25-4-1923).

« La moda di ridurre i romanzi per lo schermo s'è diffusa tanto che nessun lavoro letterario si salva dall'attacco cinematografico. Ed an-

che al romanzo di Keyston è toccata la sorte comune. Luciano Doria, riducendo il romanzo, ha avuto il torto di non essersi reso conto perfettamente di quello che è lo spirito inglese, un po' perché alla mentalità anglosassone il buon Luciano ha sovrapposta troppo violentemente la sua esuberanza meridionale, è venuta fuori un'edizione cinematografica un po' troppo in contrasto con il romanzo (...) ».

(G. Giannini in « Kines », Roma, 4-6-1921).

Le fantasticherie del protagonista si svolgevano originariamente in una fumeria d'oppio. Ma la censura, inesorabilmente, pretese il taglio di tutte le scene in cui era rappresentata la fumeria.

Mezzo milione ed un marito

r.: Gino Zaccaria - **s.:** Antonio Pizzi - **f.:** Pietro Pupilli - **int.:** Oriana Demma, Egle Valery, Marcelle de Beaulieu, Enzo Benini, Delio Bianca - **p.:** Zenith-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 15921 del 1.4.1921 - **p.v. romana:** 9.4.1921 - **lg. o.:** mt. 1353.

Una signorina vince ad una lotteria l'astronomica somma di mezzo milione. Mille complicazioni e mille contrattempi, legati agli appetiti scatenati dalla favolosa vincita, le impediscono di sposare l'uomo che ha scelto, se non alla fine dell'allegra e grottesca vicenda.

dalla critica:

« Fra tutti i films, dall'inizio della cinematografia ai giorni nostri, questo è certamente degno di battere il record della cretineria. Voglio credere che il gran Cinema-teatro Italia abbia messo in programma questo... capolavoro senza preventivamente visionarlo, perché sarebbe inconcepibile che persone di buon senso e degne di stima, abbiano potuto prestarsi a turlupinare il pubblico in maniera tanto indecente! (...) Il dilettantismo non deve più essere fatto a spese del pubblico. Oggi, un posto più o meno comodo al cinema costa quanto un ingresso a teatro, ed è quindi naturale pretendere che questi signori ci diano almeno della roba passabile, scartando preventivamente e senza misericordia, degli stracci fotografati come questi, degni di baraccone cinematografico da fiera ambulante.
Un francese, che assisteva alla proiezione di questo film, uscì a dire: « Ah, s'ils sont idiots ces italiens avec leur films! ». « Pardon... — l'ho interrotto — finché lei mi dice che il film è idiota siamo perfettamente d'accordo; ma, da questo a generalizzare tutti gli italiani, ci corre spazio, le pare? Tanto più, per fortuna, che non tutti gli italiani sono soggettisti o direttori artistici o interpreti alla Zenith-film! Le pare? ».

(Maxime in « La rivista cinematografica », Torino, 30-6-1921).

Mia moglie si è fidanzata

r.: Gero ambuto - **s.:** dalla omonima commedia (1914) di Gino Calza-Bini - **a.d. sc.:** di Gero Zambuto - **f.:** Vito Armenise - **int.:** Leda Gys (Leda), Carlo Reiter (zio Telemaco), Gian Paolo Rosmino (James), Silvio Orsini - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 16243 del 1.7.1921 - **p.v. romana:** 8.3.1922 - **lg. o.:** mt. 1552.

A causa di una breve scossa di terremoto Leda fugge dal convento e si rifugia in casa dello zio Telemaco, vecchio ed impenitente viveur. La giovinetta è d'ostacolo alle libertà del vecchio, il quale pensa di liberarsene, facendola fidanzare con un giovanotto inglese, suo amico. Però, mentre fervono i preparativi per le nozze, Telemaco si rende conto di essersi innamorato della nipote e, con un intrigo, riesce a dividere la coppia. Poi, profittando della buona fede della ragazza, la sposa.
Ma Leda, che ha accettato lo zio in matrimonio solo per far dispetto al fidanzato, lo tratta da marito solo virtualmente. E quando i due giovani si incontrano, scoprono l'inganno, lo zio Telemaco è costretto a capitolare, accettando l'annullamento del matrimonio non consumato e a benedire le nuove nozze.

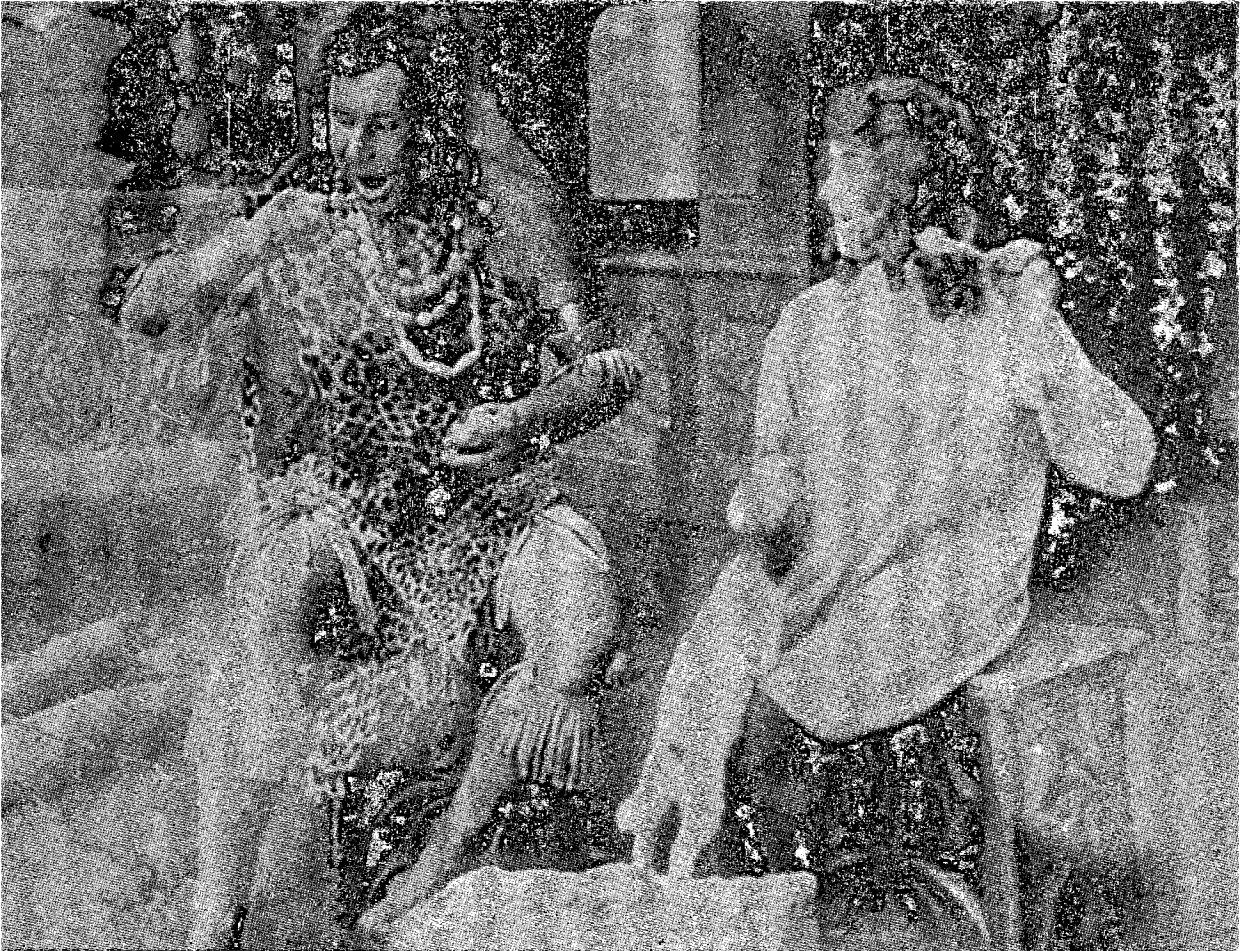
dalla critica:

« Leda Gys è riapparsa, dopo un nuovo laborioso silenzio, in una spumeggiante commedia di Gino Calza-Bini *Mia moglie si è fidanzata,* dove ha recitato con un brio ed una grazia, che le potrebbero invidiare le più esperte e reputate attrici del teatro comico di prosa.
Le situazioni della commedia, un po' vecchie e logore, sono state brillantemente sostenute e avvivate dall'arte spontanea e squisita della Gys e del Reiter, un attore che impersona con rara bravura la parte di un vecchio Don Giovanni da operetta. La direzione artistica di questo lavoro è opera pregevole di Gero Zambuto (...) ».

(Aurelio Spada in « La rivista cinematografica », Torino, n. 5, 10-3-1922).

« (...) La trama è arricchita di molte trovate eminentemente comiche, che sono state trattate con garbo dall'autore e dal metteur en scène. Il soggetto dunque è indovinatissimo perché esilara senza far ridere sgangheratamente (...), perché è di una comicità a cui è mescolata una deliziosa venatura sentimentale. Peccato che proprio le trovate della quarta parte, del culmine cioè, siano a sapore un tantino farsesco.
(...) La vis comica di Leda Gys, mentre è efficacissima, è sempre contenuta in una linea aristocratica che la mette molto al disopra di altre reputatissime attrici comiche; ma dove raggiunge la perfezione, è nelle scene in cui, frammezzo alla comicità affiora, lieve lieve, la sua anima sensitiva (...) ».

(L. de Rubembré in « La Cine-fono », Napoli, 10/25-6-1922).

Leda Gys in *Mia moglie si è fidanzata*

Mimì e Bruto Castellani in *Il mio antropofago*

La riduzione cinematografica segue di qualche anno la rappresentazione teatrale (Milano, Teatro Manzoni, ottobre 1914), che ebbe come interpreti Falconi, la Di Lorenzo e il giovanissimo Carminati. Ma, mentre nel finale della commedia la giovane coppia riunita, a scorno di Telemaco, nel film vennero aggiunti l'annullamento del primo matrimonio e le nuove nozze.

Il mio antropofago

r.: Giorgio Mannini - **s.:** Gian Bistolfi - **f.:** Maurizio Amigoni - **scg.:** Riccardo Ferro - **int.:** Mimì (Mimì), Bruto Castellani (l'antropofago) - **p.:** Palatino-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16417 del 1.9.1921 - **lg. o.:** mt. 1532.

Sulla stampa è stato reperito solo un fugace accenno (« commedia drammatica in quattro parti, di disceto successo ») in « La vita cinematografica » di Torino, del 15-3-24. Secondo la testimonianza di Mimì, si tratta di una allegra storiella con due personaggi, una ragazzetta (all'epoca della realizzazione, il 1921, l'attrice aveva solo quattordici anni), che capita, dopo un naufragio, in un'isoletta sperduta, dove incontra una specie di Tarzan, completamente ignaro d'ogni regola della vita civile. La vicenda narra del lento,

ma progressivo « recupero » del selvaggio. I suoi incerti passi verso la civilizzazione sono altrettante trovate comiche.
Alla fine, ritornati sulla terraferma, l'ex-antropofago, divenuto un perfetto cittadino, sposa la ragazza.
La censura impose la soppressione di una scena in cui la ragazzetta insegna al selvaggio come ballare.

Il mio carcere

r.: Alfredo Masi - **s.:** Vico Pellizzari - **f.:** Enzo Riccioni - **int.:** Lina Murari (Bianca), Guido Trento (Guido), Renato Trento (Renato), Carlo Gervasio (il dottore), Gioacchino Grassi - **p.:** Global-film, Roma - **di.:** non reperita - **v.c.:** 15847 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 13.3.1922 - **lg. o.:** mt. 1222.

La pubblicità lo definisce: « dramma avventuroso-passionale ».

dalla critica:

« *Il mio carcere* ha messo in evidenza le belle qualità interpretative di Lina Murari. E' una giovane artista che ha del valore e che si va ogni giorno più affermando.
La sua bella figura ed il fascino che emana dalla sua persona sono coefficienti di successo non trascurabili ».

(D. Caputo in « La Cine-fono », Napoli, 10-6-1922)

« *Il mio carcere,* con Lina Murari, fila egregiamente e può apparire anche soddisfacente come tessitura e come interpretazione. Buona la fotografia e quasi sempre sobria l'arte della protagonista ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 20-12-1921).

Uno dei film più censurati. Nella parte prima furono soppresse la scena dal titolo: « Quando uscii di collegio, avevo 17 anni », in cui si vede la madre adottiva in un salotto equivoco, in abito succinto, insieme con giovani e donne allegre, e l'altra con il titolo: « La madre adottiva di Bianca », raffigurante un ballo lascivo.
Nella parte seconda fu eliminato il quadro in cui Bianca, mentre è nel caffè, è costretta a ballare con un giovane prima di incontrarsi con Guido. Dalle scene con il titolo: « Una sera Guido tenne in teatro una conferenza e mi volle vicino », furono soppressi i quadri in primo piano che riproducono la scollatura impudica di Bianca. Abbreviata la scena del bacio tra Bianca e Guido che si riproduce sotto la didascalìa: « Io non sono proprio niente per te? ».
Nella parte quarta furono ridotte le scene intitolate: « Provai indicibili brividi di ripugnanza. Egli chiedeva pietà ed a me parve grottesco », eliminando quanto vi era di brutale e di eccitante. La scena con la didascalia: « Qualunque cosa ti dicessero, dubiteresti mai di me? » fu ridotta in modo da accennare appena il bacio tra Bianca e Guido, che rivela « l'appassionata sensibilità degli amanti ».

Mio zio Barbassous

r.: Riccardo Cassano - **s.:** dalla commedia (1891) di E. Blavet e F. Carre - **f.:** Cesare Sforza - **int.:** Elena Sangro, Nino Camarda, Myosa de Coudray, Carmen Boni - **p.:** Chimera-film, Roma - **di.:** Cito-cinema - **v.c.:** 16473 del 1.10.1921 - **p.v. romana:** 11.5.1922 - **lg. o.:** mt. 2306.

La pubblicità del film lo definisce: « Comico! Grottesco! Avventuroso! ».

dalla critica:

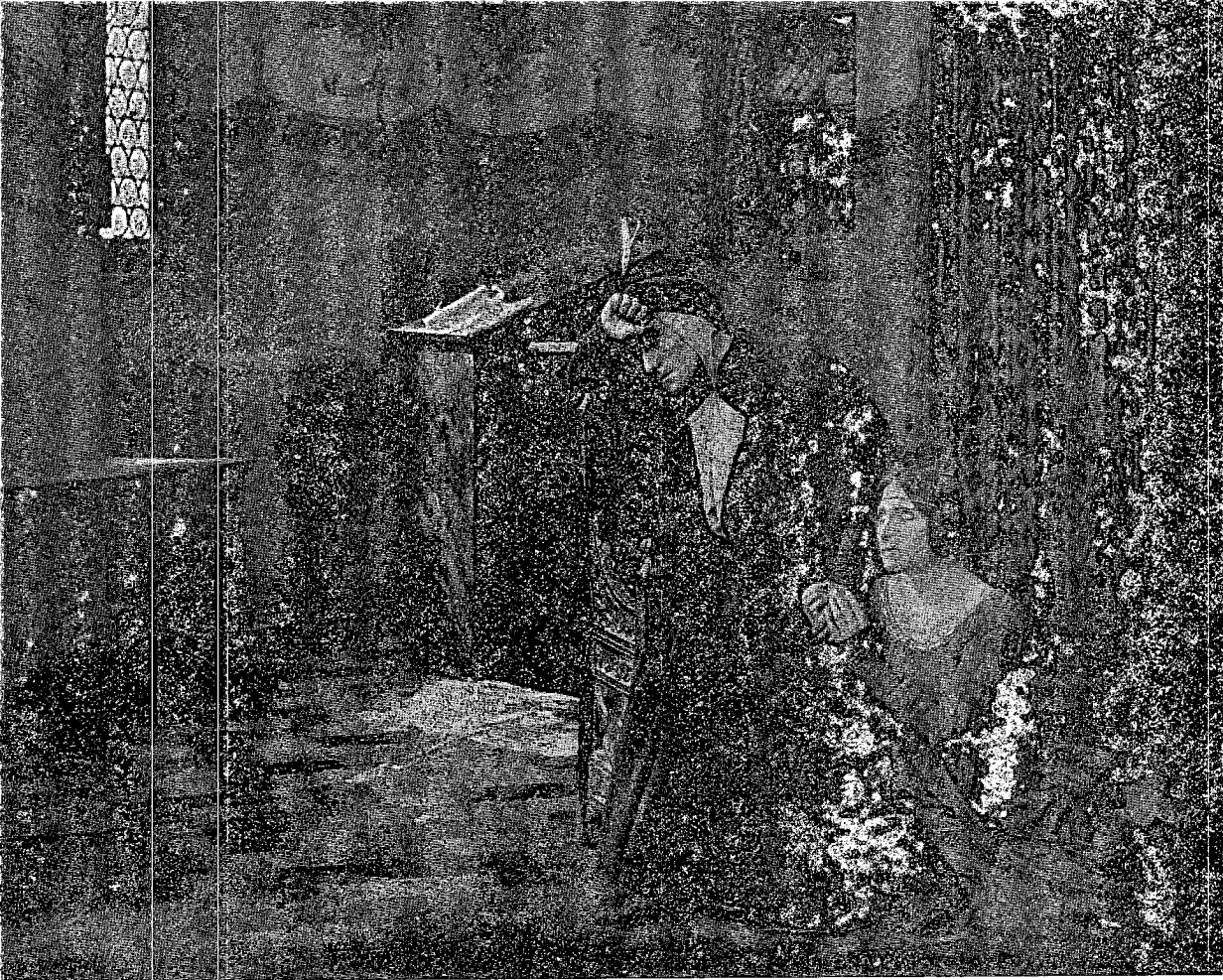
« Di questi giorni, nell'elegantissimo salone di Piazza Italia (Cine Alhambra di Tripoli). Elena Sangro, Myosa e Nino Camarda, in *Mon oncle Barbassou,* hanno ottenuto un meritato successo.
Questo grande capolavoro della cinematografia italiana ha una stupenda messa in scena ed un'ottima fotografia ».

(S. Tinnirello in « Il corriere cinematografico », Torino, 29-11-1924).

Il film, che venne spesso presentato come *Barbassous* o *Mon oncle Barbassous* (mentre la commedia da cui trae origine si chiama *Mon oncle Barbassou,* senza la « s » finale) ebbe qualche correzione dalla censura. Vennero, infatti, soppresse una didascalia: « Oggi anche le ragazze musulmane sono americanamente disinvolte ed i papà quanto mai compiacenti » ed una scena in cui una ragazza prende un dolce con la bocca e con la bocca lo porge alla bocca di Andrè.
Ultima reprimenda riguardò una scena di bagno collettivo, « in cui le movenze delle quattro ragazze sono poco castigate ».

La mirabile visione

r.: Caramba (Luigi Sapelli) - **s.:** « iconografia » di Fausto Salvatori - **o.:** Carlo Montuori - **scg.:** Caramba - **int.:** Camillo Talamo (Dante Alighieri), Gustavo Salvini (Arcivescovo Ruggeri), Luigi Serventi (Arrigo VII), Ciro Galvani (Bonifacio VIII), Giovanna Scotto (Beatrice), Lamberto Picasso (Guido Cavalcanti), Alfredo Boccolini (Corso Donati), Carmen di San Giusto (Francesca da Rimini), Ettore Berti (Ugolino della Gherardesca), Lilliana Millanova - **p.:** Tespi-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16448 del 1.10.1921 - **p.v. romana:** 21.10.1921 - **lg. o.:** mt. 4026.

A Firenze divampa l'odiotra le due fazioni dei Guelfi Bianchi, capeggiati da Guido Cavalcanti e quella dei Guelfi Neri, alla cui testa è Corso Donati. Dante, che siede tra i Priori della città, invita Bianchi e Neri alla pace, ma la sua parola non ha effetto. Col cuore straziato, chiede che il suo amico Cavalcanti venga esiliato. Quando il legato francese chiede alla città di accogliere Carlo di Valois come pacifi-

Camillo Talamo e Giovanna Scotto in *La mirabile visione*

catore delle discordie civili, i Cerchi ed i Guelfi Bianchi si oppongono in nome della libertà. Deciderà Papa Bonifacio VIII al quale si invia un'ambasciata guidata da Dante.
Ma mentre il Poeta a Roma viene illuso e deluso dallo scaltro Pontefice, Corso Donati occupa il Comune, accoglie Carlo di Valois e decreta l'esilio di Dante. Guido Cavalcanti, già consunto dalle febbri contratte in esilio, muore in un estremo tentativo di impedire la sanzione contro il Poeta.
Arrigo VII di Lussemburgo viene eletto re dei romani in un convento di Francoforte. Dante ha la « mirabile visione » che Arrigo possa divenire il restauratore del Sacro Romano Impero e scendere a Roma per essere incoronato imperatore. Ma il regno di Arrigo è di breve durata. L'imperatore muore improvvisamente, forse avvelenato, a Buonconvento. La scomparsa di Arrigo cancella la speranza imperiale di Dante e il sogno di ritornare in Firenze. Al poeta è concesso dal nuovo Podestà di Firenze Guido Battifolle, di tornare se fa ammenda e paga la multa; ma sdegnosamente Dante rifiuta e si avvia verso Verona, dove Can Grande gli offre ospitalità. Lo segue la figlia Beatrice che, per amore

La mirabile visione

del padre, rinuncia all'amore di Jacopo Lapi. Nella città scaligera, il Poeta compone i Canti della Commedia, ma cortigiani e buffoni lo sbeffeggiano. Ripresa la via dell'esilio, si ferma presso l'amico Guido Novello a Ravenna. Qui, il sinistro Pier Traversari, respinto da Beatrice, si vendicherà contro il padre di lei, accusandolo di magìa. Ma i versi divini dell'Invocazione alla Vergine scagionano il Poeta da ogni accusa.

Poco dopo, al termine di una nuova missione di pace, tra Ravenna e Venezia, Dante spira serenamente tra le braccia della figlia.

La seconda parte del film è divisa in « tre visioni di vita e di poesia »: la prima, intitolata *Amor mi mosse* si ispira a rappresentazoni dalla *Vita nova* (il « dolce tempo giovanile » del Poeta, l'incontro con Beatrice, la rapida morte ed il funerale della donna amata). La seconda visione, intitolata *Anime crudeli* ritraccia la vicenda del Conte Ugolino o la tragedia dell'odio, mentre la terza visione, *Anime affannate* narra la storia di Paolo e Francesca e la tragedia dell'amore.

dalla critica:

« (...) Per il taglio dell'azione, non siamo rimasti contenti. Il film ci è apparso troppo analitico e quindi, poco esteso. Dante, lo troviamo già Priore. Infanzia, adolescenza, uccisione del Buondelmonte al Ponte Vecchio, Cerchi e Donati, Beatrice Portuari, Dante iscritto negli speziali... tutta roba soppressa. E nel corso del film, soppresso il viaggio a Lutetia, l'incontro tra Dante e Arrigo VII a Milano (...), non il ritorno di Dante in quel di Siena (...), non l'incontro coi fuorusciti ghibellini (...), non la dimora di Lucca, l'amore del Poeta per Ugaccione della Faggiola, la amicizia per Gentucca degli Antelminelli; non il peregrinar di Corte in Corte. Invece, vediamo Dante, dopo l'Ambasceria, restare a Roma. Ed ivi (e non a Milano, come dice la storia) incontrare Arrigo che vi si recò... nove anni dopo l'ambasceria di Dante, durante i quali il Poeta girò mezzo mondo. Su questo tono si potrebbe andare all'infinito. Ma abbiamo un dovere verso Caramba. Per Caramba, il mago divino capace di farvi, in un'ora, con un lapis ed un cartone, la storia universale del costume, così come in una notte di capodanno improvvisò a Livorno, in casa Mascagni i figurini de *Il piccolo Marat;* per Caramba, questo film è stato ciò che in gergo di palcoscenico si chiama « un pezzo di sfogo ». Ha scialato. (Ecco forse perché certi episodi inutilmente troppo analitici sono dilungati nella visione).
L'esecuzione, da questo punto di vista, è tutta un incanto. Un vero prodigio. Basterebbe, la Corte di Verona... la morte di Arrigo VII.. Cose che, certo, sia detto con buona pace di chi si inquieta, nessuno al mondo sa fare (...) ».

(G. Faracci in « Il corriere cinematografico », Torino, n. 3, 16-1-1926).

« (...) La migliore esortazione ch'io possa fare a tutti è di andare a vedere la *Mirabile visione,* e di seguire il succedersi di quadri, di paesaggi, di ricostruzioni storiche con lo spirito devoto di chi evoca le glorie dei padri e dei maggiori di nostra gente » (Salvatore Barzilai).
« (...) Caramba ha cercato ed è riuscito a parlare cinematograficamente con "viva evidenza"; è riuscito a far vedere come vestissero gli uomini e le donne di allora, quale aspetto avessero le città del 300, le case, le strade, i templi, quali fossero le usanze politiche e religiose, quale vampa di feroce spirito di parte dividesse le genti della stessa città (...). E tutto questo ha fatto, cercando di attenersi il più possibile allo spirito dei pittori contemporanei di Dante o subito posteriori: Giotto, Lorenzotti, Duccio, senza soverchia stilizzazione, qual mal si sarebbe comportata ad una visione animata ». (Gioacchino Volpe)
« (...) La visione così riprodotta non è narrazione fredda e misurata, né una raccolta di immagini a guisa di illustrazioni di un libro, ma è rappresentazione drammatica di contrasti e di passioni: è vita vera, vita vissuta ». (da L'Idea Nazionale, Milano).
« Niente fin qui del genere m'era accaduto di vedere, così scrupolosamente diligente nella ricostruzione dei luoghi e delle cose, nella raffi-

gurazione delle persone; così sapientemente pittorico nel taglio dei quadri, degli sfondi, degli scenari; così accortamente ricco e caratteristico negli aggruppamenti dei protagonisti e negli inquieti movimenti delle moltitudini » (Arduino Colasanti).

« *La Mirabile Visione* è una ricostruzione storicamente veritiera e artisticamente suggestiva del Medio Evo italiano con le sue corti brillanti le sue passioni furiose, i suoi poeti ispirati.

Vi sovrasta la figura austera e sdegnosa di Dante, che è certamente la più perfetta e la più nobile espressione della nostra stirpe. Sia lode a quanti hanno collaborato alla magnifica opera » (Bodrero).

(Florilegio di giudizi di varia epoca fornitom dagli eredi Caramba).

Il film venne prodotto con larghezza di mezzi e diffusamente propagandato sia sulla stampa specializzata che su altri organi di informazione, ma, dopo le prime visioni, peraltro succedutesi a distanza di tempo tra una città e l'altra, ebbe una circolazione stentata.

Solo alla fine del 1926, dopo una proiezione organizzata per il Ministro Fedele ed altre autorità, venne giudicato « strumento di alta propaganda spirituale e nazionale » e rimesso sia nei circuiti commerciali che in quelli scolastici.

Nel corso degli anni Venti, soprattutto per le proiezioni nei circuiti parrocchiali, il film venne diviso nei suoi episodi. Pertanto i più volte rilevati titoli di *Dante e Beatrice, Il conte Ugolino, Francesca da Rimini,* riferiti a film in due atti, che appaiono nei repertori dell'epoca, altro non sono che le varie parti di cui si compone questo film.

In censura risulta un secondo titolo: *Dante,* scarsamente utilizzato probabilmente per evitare confusioni con l'altro film celebrativo del sesto centenario della morte del poeta *Dante nella vita e nei tempi suoi* (1922) di Domenico Gaido.

Il miraggio

r.: Lucio D'Ambra - **s.:** da "Le romance du divorce" di Louis de Robert - **sc.:** Lucio D'Ambra - **f.:** Domenico Grimaldi - **al. scn.:** F. P. Maioletti - **int.:** Lia Formia (Paola), Umberto Zanuccoli (il marito), Riccardo Bertacchini (il secondo marito), Mario Cusmich, Diomede Procaccini, Fioretta Cortis, Marianne Clovis-Hughes - **p.:** D'Ambra / U.C.I. - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16566 del 1.11.1921 - **lg. o.:** mt. 1989.

Paola è stata costretta dal severo genitore a sposare un uomo che non ama. Stanca della vita che le è stata imposta, la donna chiede ed ottiene il divorzio e sposa un altro uomo.

Ma il secondo matrimonio si rivela un inferno. Al culmine di una violenta scenata, il secondo marito minaccia addirittura di ucciderla, ma poi punta contro di sé la pistola e si ammazza.

Paola ritorna tra le braccia del primo marito, che non aveva mai cessato d'amarla.

dalla critica:

« (...) Il lavoro, tratto da un romanzo, riesce pesante ed uggioso per l'inevitabile prolissità di spiegazioni e di quadri riassuntivi, per quanto come concezione sia originale ed in certo qual modo, ardito ».

(Scipio in « La rivista cinematografica », Torino, 10-4-1923).

Il film è noto anche come *Il romanzo del divorzio.*

Mirtil

r.: Gemma Stagno-Bellincioni - **sc.:** Gemma Stagno-Bellincioni - **f.:** Arturo Gallea - **s.:** Maurice Nordak - **int.:** Bianca Stagno-Bellincioni (Mirtil), Tullio Carminati - **p.:** Biancagemma film, Roma - **di.:** Aureafilm - **v.c.:** 16167 del 1.6.1921 **lg. o.:** mt. 1346.

Un uomo è conteso da due donne: Lina, la capricciosa fanciulla altoborghese, che vede in lui la ricchezza ed il lusso, Mirtil, una soubrette di varietà che, pur vivendo in un ambiente eccentrico, ha saputo conservare la propria onestà. E' Mirtil, dopo alterne vicende, a conquistare l'uomo.

dalla critica:

« (...) Un lavoro semplice, almeno apparentemente, e suggestivo. Non ha la maestosità di *Principessa d'azzurro,* ma ha maggior leggerezza e persuasione. Bianca Stagno Bellincioni esagera forse un pochino in ingenuità ed in candore, ma è geniale e giocosa nella sua interpretazione (...). Quanti circondano la protagonista hanno assolto lodevolmente la loro parte, senza esagerare e senza culminare. Un complesso, adunque, buono e piacevole, d'arte spontanea e nostrana. E nulla di più si sarebbe potuto fare da parte degli attori, dato il tenue soggetto passionalmente mondano da cui emerge come ogni donna nasca dissimile e tale si conservi attraverso il bene o il male, per tutta la vita ».

(Emilio Pastori in « La vita cinematogrofia », Torino, 15-6-1922).

« (...) Bianca Stagno-Bellincioni trionfa nuovamente con l'interpretazione di *Mirtil,* una commedia gentile che espande il profumo inebbriante del sentimento e canta l'eterna canzone dell'amore e della giovinezza ».

(G. Berna in « La Cine-fono », Napoli, 19-5-1922).

Il mistero della mano

Il mistero della mano

r.: Giovanni Pezzinga - **s.:** Herbert Bennet - **f.:** Felice Vitè - **int.:** Linda Albertini, Arnold e Patata, Pina Majelli - **p.:** Albertini-films, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15777/15778 del 1.2.1921 - **p.v. romana:** 3.6.1922.

Il film è diviso in due episodi: 1) **Il mistero della mano** o **La torre dei fantasmi** (**lg.o.:** mt. 1557); 2) **L'orribile supplizio** o **La donna mascherata** (**lg. o.:** mt. 1311)

Una intricata storia di rapimenti, incendi, scazzottature, scalate di palazzi. Protagonisti del film sono due ragazzi ed una donna mascherata che ora li protegge ora viene protetta da un incredibile serie di insidie.

« (...) Siamo ancora dinnanzi ad un film sul tipo avventuroso americano, protagonisti Arnold e Patata che, con la loro troupe di eccezionali acrobati, compiono le più incredibili pazzie in acqua, cielo e terra (...). E' tempo di finirla con queste sciocchezze perché, se possono divertire i nostri ragazzi, non divertono affatto noi.
Il cinematografo non è fatto per i bambini. Il dramma, quanto mai lungo (due serie, otto parti), proiettato per intero in un'unica rappresentazione, ha avuto poco successo. Daltronde, non meritava altrimenti ».

(P.G. Merciai in La rivista cinematografica », Torino, 25-3-1923)

Queste avventure, al limite dell'impossibile, passarono indenni in censura. Solo una scena in cui « Fulvia narcotizza con un fazzoletto Julien » venne soppressa.

Il mistero dell'asso di picche

r.: Mario Volpe - **s. sc.:** Lamberto M. Bosco - **f.:** Ercole Taddei - **int.:** Diana Mc Gill, Mario Volpe, Nadia Noda, la scimmia Consul III - **p.:** L.M.B. (Lamberto M. Bosco), Roma - **di.:** non reperita - **v.c.:** 15978 del 1.4.1921 - **p.v. romana:** 29.9.1921 - **lg. o.:** mt. 1494.

dalla critica:

« Indubbiamente Mario Volpe ha cercato di improntare il film alle più comuni esigenze del pubblico italiano, ma, viceversa, non si è accorto, che per aver seguito una linea precisa, ha finito col renderlo monotono e privo, talvolta, anche di gusto scenico.
Anzi, a questo riguardo, osserviamo appunto che non tutti i pregi del soggetto sono stati messi in evidenza come il film avrebbe meritato e che, indiscutibilmente, si sarebbe potuto sfruttare il lavoro con più intenso rimaneggiamento di quadri ed episodi.
Come linea però è ancora un film che può essere tenuto in considerazione. Senz'altro un lavoro quindi di grande interesse cinematografico, ci porta ancora degli episodi di certo valore ed una interpretazione molto viva e sentita (...).
Ottima l'idea di assegnare un ruolo all'intelligentissimo Consul III, benché simile genere di films abbiano perduto gran parte della loro originalità, per il soverchio struttamento fatto dagli americani e tedeschi. Qualcosa di buono vi è pure stato nella fotografia, ma certo siamo rimasti ben lontani da quel ricercatissimo gusto artistico e da quell'efficacia tecnica che sarebbe stata desiderabile al conseguimento di un insieme più raccolto e preciso ».

(Zadig in « La rivista cinematografica », Torino, 10-10-1922).

Numerosi « quadri » con scene di imbavagliamento, trabocchetti, scasso di casseforti, sbarre di prigione che vengono segate vennero soppressi dalla censura.

Il mistero dell'auto in fiamme

r.: Giovanni Pezzinga - **d.a.:** Amedeo Mustacchi - **s.:** Giovanni Bertinetti - **f.:** Felice Vitè - **int.:** Linda Albertini, Nestore Aliberti, Eugenio Duse - **p.:** Albertini-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15775 del 1.2.1921 - **p.v. romana:** 29.8.1921 - **lg. o.:** mt. 1603.

Storia avventurosa e acrobatica con il personaggio di Sansonette (Linda Albertini) come protagonista.

dalla critica:

« (...)Carolina Invernizio, l'autore di Nick Carter e altri scribi della stessa specie, possono sempre passare per sommi autori quando si trovino confrontati con qualcuno dei tanti completi... analfabeti della grammatica e, se si può dire, del pensiero; i quali, a lor volta, possono trovare dei più poveri... di spirito di loro.
Ma giunge un certo punto, oltre il quale non si può andare: lo zero assoluto!
L'automobile in fiamme appartiene senza dubbio a quest'ultima categoria e con esso ha il limite minimo la teoria della relatività. Per fortuna siamo d'estate e il sottozero sarebbe indicatissimo... Infatti, fu proprio con simili scempiaggini che l'industria cinematografica italiana cominciò a... star fresca! Tanto fresca, che oramai può dirsi congelata ed immobilizzata in un torpore dal quale potrà essere sottratta solo a patto di sforzi sovrumani ed amputazioni radicali, quali dinanzi ad un congelamento d'ultimo grado è necessario eseguire (...) ».

(Elle Gi. in « La vita cinematografica », Torino, 7-8-1922).

« (...) Film discretamente stupidino, in cui Linda Albertini scavalca dei cancelli e delle finestre.
Avrà successo tra i nostri buoni villici ».

(Guglielmo Giannini in « Kines », Roma, 3-9-1921).

Raramente il film viene indicato con il suo titolo corretto, che è quello riportato. Lo si ritrova come *L'auto in fiamme, L'automobile in fiamme, Il mistero della automobile, Il mistero dell'automobile in fiamme, Sansonette e l'auto (o l'automobile) in fiamme* e così via.

Il mistero dell'uomo che sogna

r.: Romolo Bacchini - **int.:** Reenzo Fabiani, Ida Magrini - **p.:** Colosseum, Roma - **di.:** Aurea-film - **v.c.:** 15680 del 1.1.1921 - **lg. o.:** mt. 1385.

In questo film riappare come regista Romolo Bacchini, un direttore d'orchestra che aveva composto e diretto, nel 1906, i primi commenti musicali ai film della Ditta Alberini e Santoni (poi Cines).

Emma Saredo

Il mistero di Roccabruna

r.: non reperita - **s.:** da un romanzo di Paul Garros - **a.d.:** Ezio Berti - **f.:** Aurelio Allegretti - **int.:** Enna Saredo (Margherita), Livio Pavanelli (il signore di Roccabruna), Isa Novegradi (Yvonne), Piero Orazi (il bruto), Luigi Cigoli, Alberto Alberti, Giovanni Gizzi, sig.ra Bianchi - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - il film è in due serie - **v.c.:** 16367/16368 del 1.9.1921 - **p.v. romana:** 22.2.1923 - **lg. o.:** 1° episodio: mt. 1202 - secondo episodio: mt. 1288.

Da un collage di recensioni risulta una vicenda passionale ed avventurosa, che inizia con un atto di violenza nei confronti della protagonista Margherita, che ha un bambino. Un'altra donna, gelosa dell'amore che il signore di Roccabruna dimostra verso la sventurata Margherita, tenta di uccidere il bambino lasciandolo affogare. Ma il film ha un lieto fine.

dalla critica:

« Un bel titolo, un bell'affisso, un bel nome di attore: Livio Pavanelli. E poi?
Poi si vede che il riduttore del soggetto ha esaurita la sua fantasia nella ricerca del titolo; l'inquadratore, dal canto suo, ha fatto i più lo-

devoli sforzi per trarre materia di azione dal banale e insulso canovaccio; come il pittore ha tentato, con un volo linceo della propria fantasia, di vivificare un mistero inesistente e un tenebroso intrigo assente, se non altro per colpire l'attenzione dello spettatore che al cartellone chiede l'ispirazione a entrare o no in teatro.
L'inscenatore si è preoccupato di ricercare dei bei quadri: almeno quelli! Ma di fronte alla vacuità del contenuto, anche il quadro può avere poco risalto.
Quanto a Livio Pavanelli, non ha altra risorsa che la sua bella figura e la disinvoltura di scena: che poteva fare di più? Da cima a fondo egli compare e scompare, si alza, si siede con una continua espressione di assenza e di dubbio, come se dicesse: "Embè, che ci sto poi a fare io, qui?".
Sarebbe veramente il caso di domandare se tutti, riduttore, inscenatore ed attori non abbiano creduto in uno scherzo — più o meno di buona lega! — per burlare il pubblico. E del resto non rimane che questa speranza: che i suddetti signori ci vengano a dire: "Si, abbiamo fatto per ridere"; perché se volessero ostinarsi a sostenere che hanno lavorato sul serio... povera la nostra fede in un avvenire della cinematografia italiana! ».

(Elle. Gi. in « La vita cinematografica », Torino, 7/15-9-1922).

La censura intervenne sulla scena di violenza esercitata dal bruto sulla protagonista, che venne notevolmente attenuata, sopprimendo la lotta che si svolgeva nella camera da letto (e che precede la resa della donna).
Il film è anche intitolato *Roccabruna*.

La modella di Tiziano

r.: Paolo Trinchera - **s. sc.:** Pier-Angelo Mazzolotti - **f.:** Roberto De Chòmon-Ruiz - **int.:** Yvonne de Fleuriel (Kri-Kri / Lucette), Mario Voller-Buzzi (Paul Martin), Tranquillo Bianco (Tiziano), Emilio Vardannes (il pittore Dordier), Felice Minotti (Jack White), Daisy Ferrero, Ginette Riche, Leopoldo Lamari, G. Dogliotti - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16206 del 1.7.1921 - **p.v. romana:** 30.8.1921 - **lg. o.:** mt. 1539.

Il film venne indicato, nelle frasi di lancio, come una « favola sentimentale ».

dalla critica:

« (...) Il soggetto piacque, ma non piacque la fredda e scadente recitazione di Yvonne de Fleuriel e compagnia.
Bella la messa in scena ».

(U. Frezzati in « La rivista cinematografica », Torino, 10-3-1923).

La moglie di Sua Eccellenza

r.: Eduardo Bencivenga - **s.:** dal romanzo "Remigia" di Gerolamo Rovetta - **f.:** Salvatore Cellie - **al. scn.:** Cafiero Luperini - **int.:** Fernanda Fassy (Remigia d'Ormea), Gustavo Serena (Giacomo d'Ormea), Livio Pavanelli (Luciano d'Ormea), Rosita Perrin (Maria), Pier-Camillo Tovagliari, Nino Camarda, Augusto Bandini, Carlo Gervasio, Giacomo Origoni - **p.:** Chimera-film, Roma / U.C.I. - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15756 del 1.2.1921 - **p.v. romana:** 23.5.1921 - **lg. o.:** mt. 1809.

Le protagoniste sono due sorelle: Remigia, fredda e calcolatrice, e Maria Grazia, sensibile ed appassionata. Maria Grazia è sposata con Luciano d'Ormea, uomo disordinato e fauto, che la tradisce con una cantante.

Giacomo, fratello di Luciano, è segretamente innamorato di Maria. Ma nella sua onestà, per nascondere questa passione, finge di corteggiare Remigia e addirittura la sposa, per tacitare le prime maldicenze.

Passa qualche tempo. Giacomo è divenuto ministro e Remigia dà libero sfogo alla sua voglia di divertirsi, frequenta l'alta società, intriga nei ministeri per ottenere favori per i suoi protetti, finché scoppia uno scandalo.

Il povero Giacomo, coinvolto suo malgrado, muore di dolore.

dalla critica:

« Il romanzo del buon Rovetta non è un capolavoro di elasticità, pure ritraendo con grande vigoria, il personaggio frivolo di Remigia.
Ma l'edizione che la *Chimera* è riuscita a fare della *Moglie di S.E.* è qualcosa di pazzesco. La sig.na Fassy, la quale è posseditrice di un paio di sopraccigli di cui è preoccupatissima, ha creduto, in buona fede evidentemente, che arcuando a dismisura i sopraccigli sullodati e saltellando come una folle sulla scena, si poteva incarnare il complesso personaggio di Remigia d'Ormea. Il nostro buon Serena, nei panni del Ministro dei lavori pubblici, ci ha dato l'idea di avere la cicoria stufatissima del suo ministero e tutto il contorno dei due personaggi centrali è di una disarmonia e di una miseria che fa pena.
Ad un certo punto, "Remigia" Fassy raccomanda un affare al Ministro del tesoro e si rivolge ad una specie di commesso delle pompe funebri, arrangiato in un frack da cameriere, con una faccia da disperatone che consola.

"Quello è il Ministro del tesoro? — ha strillato uno spettatore — Quello? Arrestatelo!".

E', insomma, un film cencioso di miseria, che puzza di prezzo fisso un miglio distante ».

(Guglielmo Giannini in « Kinès », Roma, 28-5-1921).

Monique

r.: Lucio D'Ambra - **s. sc.:** Lucio D'Ambra dall'omonimo romanzo (1920) di Paul Bourget - **f.:** Aldo Lunel - **scg.:** Fausto P. Maioletti, Vittorio Pollastri - **int.:** Lia Formia (Monique), Nera Badaloni (la sorellastra), Umberto Zanuccoli, Adele Garavaglia (la marchesa), Riccardo Bertacchini, Diomede Procaccini - **p.:** D'Ambra-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16412 del 1.9.1921 - **lg. o.:** mt. 1647.

Monique è una giovane che è stata raccolta dalla strada ed adottata da una nobile famiglia. Quando la sorellastra commette un delitto, Monique se ne addossa la colpa per non dare un dolore a chi generosamente l'ha sottratta ad un vita di miseria.
Ma la sua dedizione viene compensata dall'amore e da un felice avvenire.

dalla critica:

« Questo film, che Lucio D'Ambra trasse dalla novella di Paul Bourget, è una fesseria. Non solo il soggetto è decrepito, ma anche l'interpretazione lascia molto a desiderare, quella di Lia Formia compresa.
Non parliamo poi della fotografia: orribile! ».

(Mak in « La rivista cinematografica », Torino, 30-6-1922).

« (...) L'intenzione di fare un buon lavoro c'era, lo si intuisce! Ma si son fatti i conti senza gli artisti che svelano troppo la finzione scenica, senza immedesimarsi della parte!
L'unico, forse, che sia a posto è lo Zanuccoli.
Poco curata la messa in scena ».

(Scipio in « La rivista cinematografica », Torino, 25-11-1923).

La morte d'oro

r.: Gian Bistolfi - **s.:** Lucio D'Ambra (?) - **int.:** Lia Formia (la moglie), Riccardo Bertacchini (il marito), Liliana Mar l'altra) - **p.:** Lucio D'Ambra-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16530 del 1.10.1921 - **lg. o.:** mt. 1622.

« Per salvare il marito che ha rubato dei documenti importanti, una moglie trova nell'amore la forza per un sublime sacrificio. Ma l'uomo, oltre che ladro, è anche infedele, poiché è d'accordo per fuggire con un'altra donna, una perfida ammaliatrice... ».

(Da **Echi di Spettacoli** in « La Stampa », Torino, 1922)

dalla critica:

« Insipida pellicola in quattro parti della D'Ambra-film con Lia Formia e Bertacchini. Fortunatamente giunse in tempo a salvare gli spetta-

Lia Formia

tori, già in preda a sintomi d'asfissìa, il furoreggiante Ridolini nel *Pericolo giallo,* comica americana applauditissima ».

(Paolo Amerio in « La rivista cinematografica », Torino, 10-4-1923)

La morte piange, ride e poi... s'annoia

r.: Mario Bonnard - **s.:** Mario Bonnard - **f.:** Antonio Cufaro - **scg.:** Alberto Guidotti - **int.:** Mario Bonnard (il principe Charmant), Dolly Morgan (Miss Gladys), Raimondo van Riel (Il presidente del Club Noir), Ruggero Capodaglio (Il marchesino Thitt), Anna Stenys, Olga Capri, Oreste Fares, Alfredo Bertone, Enrico Scatizzi, Giuseppe Pierozzi e i signori Falvani, Rainieri, Berardini, Salini, Reggi, Ortoni, Freri, Gennari - **p.:** Bonnard film - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15954 del 1.4.1921 - **p.v. romana:** 12.5.1921 - **lg. o.:** mt. 2130.

Il *Club noir* è un circolo di aspiranti al suicidio, al quale un giorno si iscrive una bizzarra e ricca americana, miss Gladys. La poverina è triste perché non ha amici. Assicura la sua vita per venti milioni di dollari che andranno a chi la piangerà, dopo morta. Ma l'assicuratore corre ai ripari e si rivolge al nobile, ma squattrinato, principe Charmant perché corteggi la ragazza e le renda il piacere di vivere. I due si innamorano veramente e quando Gladys chiede a Charmant di sposarla, il principe non ha il coraggio di celarle di esserle stato messo a fianco dall'assicurazione.
Allora Gladys rinuncia ai suoi sogni, dona il suo patrimonio e si ritira a vivere, sconfortata e delusa, in una soffitta.
Charmant cerca di suicidarsi, ma sbaglia il colpo, centrando invece, nell'occhio, il ritratto dello zio. Il quadro cade rivelando un segreto ripostiglio da cui piovono monete d'oro.
Ora Charmant è ricco e potrà sposare Gladys. Le nozze hanno luogo al *Club noir.* I soci decidono, dopo quanto è avvenuto, di attendere la morte, quando verrà, il più tardi possibile...

dalla critica:

« (...) Aver avuto l'idea di scegliere a protagonista onnipossente e onnipresente la Morte, rappresenta un titolo di acutezza non indifferente, imperocché niente è grottesco quanto la figurazione della morte (...). Mario Bonnard ha composto un film denso di sano ed efficace umorismo, dal primo all' ultimo quadro; ha composto un film originalissimo, senza affannarsi a ricercare degli elementi formalmente nuovi: ricerca tanto vana quanto tormentosa. Infatti vi sono delle decorazioni tipo Lubitsch (vedi *La principessa delle ostriche* e *La Poupée*); vi sono delle teorie o cori dambriani, dei motivi pickfordiani, ecc.
(...) Interpretazione molto personale di Tizio e di Caio non vi è, e non vi doveva essere, perché tutto il film si svolge a base di folle recitanti,

e va data ampia lode al Bonnard per non aver voluto fare da mattatore (...) ».

(Giulio Doria in « a Cine-fono », Napoli, 10-2-1922).

« (...) Questo grottesco sensazionale ha in sé una quantità tale di elementi di irresistibile vis comica, garbata, fine, profonda, umana, e nel contempo scevra di ogni volgarità, da allietare grandi e piccini, pubblici raffinati e folle domenicali.
C'è un *humour* così incisivo e tagliente, una caricatura così precisa e originale della vita e... dell'arte, che il sorriso sale alle labbra e il sorriso prorompe spontaneo, irresistibile. E l'azione, fitta, organica, brillantissima per contrasti, si snoda attraverso il prologo e le cinque parti, lasciando il pubblico nella continua ansietà di "saper come la vada a finire", incatenato dall'interesse sempre crescente della favola e avvinto dalle trovate genialissime che si susseguono di quadro in quadro (...) ».

(Carlo dell'Ongaro in « Il Piccolo », Roma (visione privata), 14-3-1921).

« (...) Anche il pubblico ha riso in parte, ma poi si è annoiato... per fare onore al titolo ».

(C.S. Suzzi in « La rivista cinematografica », Torino, n. 22, 25-11-1922).

La mosca d'oro

r.: Riccardo Cassano - **s.:** Nelly e Jean Carrère - **sc.:** Riccardo Cassano - **f.:** Cesare Sforza - **int.:** Fernanda Fassy (Marietta), Myosa de Coudray, Antonio Salinas, Giacomo Origoni, Pietro Favella, Eugenio Bandini - **p.:** Chimera-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16005 del 1.4.1921 - **p.v. romana:** 24.4.1921 - **lg. o.:** mt. 1556.

Il lancio pubblicitario parla di « vicenda sentimentale, con lieto fine ».

dalla critica:

« *Mosca d'oro* è un dramma d'amore semplice ed armonioso, soffuso di dolce poesia: un dramma pieno di umanità, ideato con felice originalità di ispirazione.
Protagonista è la giovanissima Fernanda Fassy e devo purtroppo rilevare che la recitazione di questa bella creatura non ci ha convinti, appunto perché la sua recitazione è uniforme e scialba, piena di monotonia e di stanchezza e, come tale, non riesce naturalmente a rendere con sufficiente giuoco mimico la varia vicenda psicologica della favola umana narrata. Non bisogna recitarla, benedetto Iddio, la parte, ma viverla, viverla intensamente, con passione grande d'artista, specialmente quando, come in questo lavoro, la trama narrativa poggia

principalmente sulla protagonista. Non mi faccia dunque carico la buona signora Fassy se torno a ripetere queste amare verità, e non mi tenga ancora il broncio, e si consoli — beata lei! — della sua gioiosa gioventù luminosa, che le permetterà, senza dubbio, di raggiungere la sospirata vetta dell'arte. La signora Myosa de Coudray ha danzato meravigliosamente per la gioia dei nostri occhi, anzi di tutti gli occhi... ma, quanto alla recitazione è un'altra cosa... (...) ».

(L.L. Battisti in « La rivista cinematografica », Torino, 30-4-1923).

Il Maestro Giuseppe Caracciolo compose, appositamente per il film, una *« Danza greca »,* che venne eseguita per le danze di Myosa de Coudray. La censura apportò qualche ritocco alle scene in cui si assiste alla vestizione del corpo di ballo ed a quelle in cui la protagonista, durante una cena, appare ubriaca.

Il mostro indiano

r.: Mario Casaula - **s. sc.:** Mario Casaula - **f.:** Costantino Scardino, Francesco Scardino - **int.:** Liliana Negri (Liliana), Nika Light, Gennaro De Cecco (Il conte De Cecco), Edmondo Viscardi, Costantino Pugliese - **p.:** Mare Film, Salita S. Anna di Palazzo 5, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 16212 del 1.7.1921 - **lg. o.:** mt. 1289.

Insolita produzione napoletana, definita in una pagina de « La cinematografia italiana ed estera ». « grandioso dramma d'avventura », che ebbe circolazione solo in cinematografi di provincia.
Il nullaosta di questo film, che si intitolava anche *Il Fakiro* previde una lunga serie di condizioni:
1) Nella parte seconda, sopprimere la scena preceduta dalla didascalìa: « L'epilogo », in cui si vede il Conte De Cecco far violenza in modo brutale alla contadinella Liliana, e quella preceduta dalla didascalìa: « Il fakiro rapisce una contadinella e la sacrifica a Budda », in cui si vede il fakiro che, dopo aver ipnotizzato una contadina, la fa bruciare su un rogo.
2) Nella parte quarta, sopprimere le scene precedute dalle didascalie: « L'ipnotismo » e « Ma Liliana segue la volontà del Fakiro », in cui Liliana, sotto la suggestione ipnotica del Fakiro estrae dalle tasche dell'abito di costui una polverina con la quale addormenta il guardiano, facilitando la fuga dell'ipnotizzatore.

'O Munaciello

r.: Eduardo Notari, Elvira Notari - **s.:** Elvira Notari - **f.:** Nicola Notari - **int.:** Eduardo Notari (Gennariello), Rosè Angione (la figlia maltrattata) - **p.:** Film-Dora, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 15691 del 1.1.1921 - **p.v. romana:** 17.6.1921 - **lg. o.:** mt. 1179.

Flano pubblicitario del film *Il mostro indiano*

MARE FILM - Napoli

Salita Sant'Anna di Palazzo, N. 5

MARIO CASAULA E G. DE CECCO

Pronto per la vendita:

Il Fakiro: *EDMONDO VISCARDI*

Il Mostro Indiano

ossia

Il FAKIRO

Grandioso Dramma di Avventure

di

Mario Casaula

In lavorazione:

La Mummia parlante — Oltretomba

di MARIO CASAULA

Direzione Artistica: MARIO CASAULA

Grande Interpretazione di:

LILIANA NEGRI — NIKA LIGHT — GENNARO DE CECCO
EDMONDO VISCARDI — COSTANTINO PUGLIESE.

Operatori: COSTANTINO SCARDINO - FRANCESCO SCARDINO.

dalla critica:

« Commovente romanzo passionale del quale è interprete efficacissimo Gennariello. Egli ha pure scritto appassionatamente alcune melodie che lo commentano ed esse sono cantate con grazia squisita da Zeria I, l'applauditissima stella del Varietà ».

(Anon. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-3-1922).

Il « munaciello » è, frutto di antica superstizione rimasta viva nel popolo minuto, una sorta di genio tutelare della casa.
Secondo quanto ricorda Eduardo Notari, che codiresse il film con la madre (ma non di aver scritto le melodie attribuitegli dall'ignoto recensore citato), questo « munaciello » che veniva a fare ogni sorta di dispetti ad un'arcigna madre che maltrattava la figlia e non le permetteva di incontrarsi con l'innamorato (Gennariello), appariva e scompariva con una fumata « ottenuta col solito trucco già in uso al tempo di Meliés e sempre efficace » ed un botto, che il pianista doveva eseguire a tempo (e non sempre vi riusciva).

'O Munasterio

r.: Max - **a.d.:** Max dalla lirica omonima (1913) di Salvatore Di Giacomo - **f.:** Giovan-Battista Cingolani - **int.:** Max, Mery Cavaliere, Carlo Gervasio, Gino Gherardi, Rosa Bianchi, Piero Concialdi, Miquel Di Giacomo - **p.:** Triumphilms, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 15924 del 1.4.1921 - **lg. o.:** mt. 938.

Le angosce, le tentazioni ed i rimpianti di un uomo che ha deciso di ritirarsi a vita monastica vengono — come annuncia la pubblicità — « visualizzate per il cinema ».
Le didascalie fanno largo uso di brani della lunga poesia in vernacolo di Salvatore Di Giacomo.
Nelle città dell'Italia settentrionale, il film venne proiettato con il titolo italianizzato in *Il monastero.*
Per Max (Umberto Mucci) si veda *La vendetta dello scemo.* Mery Cavaliere ebbe una breve carriera cinematografica interpretando qualche film con Elvira Notari, alla Dora di Napoli. Morì improvvisamente, subito dopo aver girato questo film, poco più che ventenne.

Musa tragica

r.: Marchese Mario Centurione - **s.:** Leandro Patuzzo - **f.:** Silvio Cavazzoni - **comm.** (espressamente composto per il film): M° Lamberto Pavanelli - **int.:** Lisetta Paltrinieri, E. Paul Lambert, Fioretta, Gaetano De Vita, Carbon - **p.:** Leandro Patuzzo, Torino - **di.:** Cinegraph - **v.c.:** 15785 del 1.2.1921 - **lg. o.:** mt. 1356.

Una produzione minore che si ritrova spesso nei tamburini cinematografici di varie città italiane. Si tratta, a quanto risulta, di una vicenda drammatica, che descrive « il tormento di un genio ».

Naufraghi

r.: Nino Valeri - **s.:** Nino Valeri - **f.:** Arnaldo Ricotti - **int.:** Emma Farnesi, Sara Starnini, Fosco Ristori, Eduardo Senatra - **p.:** Olimpus-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 16350 del 1.8.1921 - **lg. o.:** mt. 1339.

« Il nuovo soggetto in lavorazione all'Olimpus-film è pressocché ultimato. In questo film che esprime, attraverso una tormentata storia d'amore, la tormentata vicenda di esseri malati di sogno, aggirantisi in ambienti di fantasia, si concreta vivamente la tendenza nuova della cinematografia artistica.
Soggetto di pensiero e di poesia che tratteggia l'eterno naufragio delle anime sbattute dalle onde della vita, nella disperata e vana ricerca di una duttile felicità.
Ciò che non naufragherà in questa storia vibrante e dolorosa sarà una cosa sola! Il lavoro, nuovissimo, originale. Esso è dovuto alla fantasia ed all'opera di un giovanissimo e promettente metteur-en-scéne, il professor Nino Valeri ».

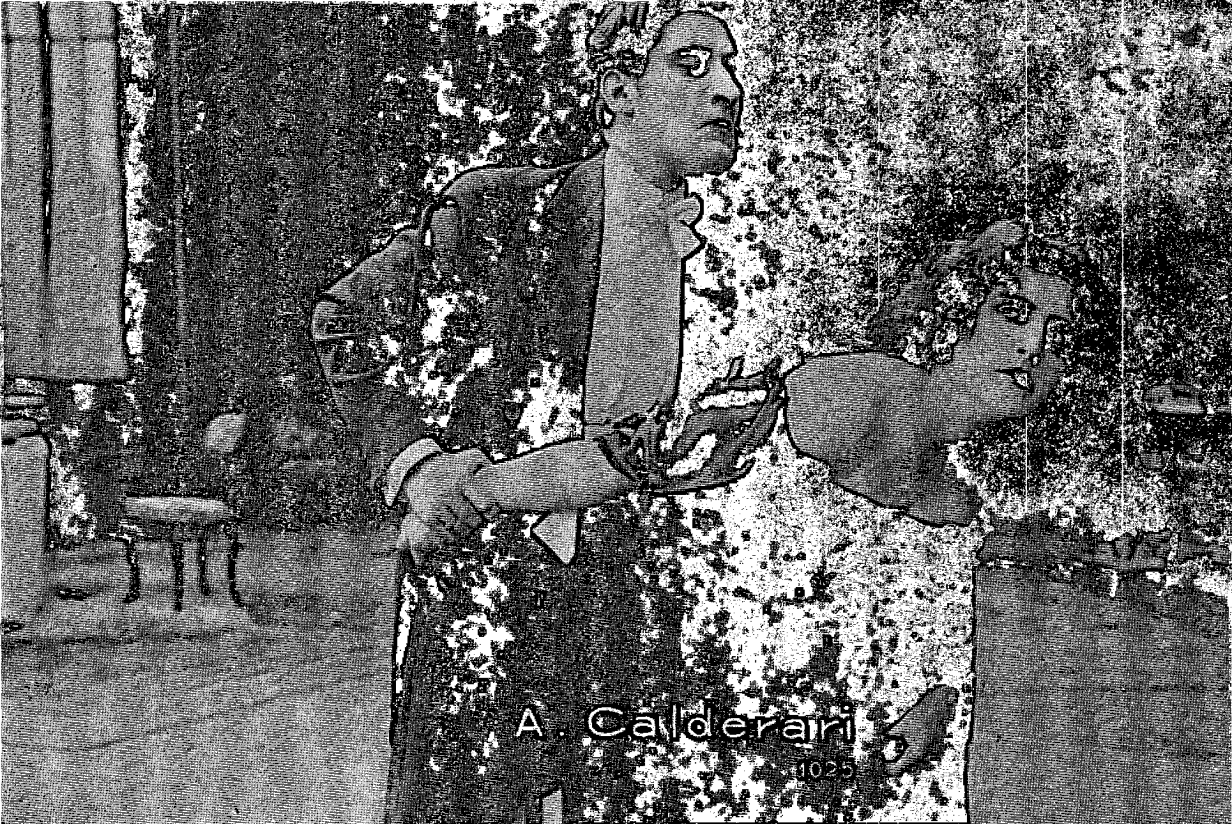
(segnalazione in « Kines », Roma n. 5, 5-2-1921)

I naufraghi dell'onore

r.: Federico Elvezi - **s.:** Federico Elvezi - **f.:** Luigi Fiorio - **int.:** Contessa Bianca Maria Guidetti-Conti (Susanna), Federico Elvezi (Martini), Elsa Zara (Jucci), Dino Bonaiuti (il vecchio violinista), Angelo Rabuffi - **p.:** Films De Giglio, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16404 del 1.9.1921 - **p.v. romana:** 11.3.1922 - **lg. o.:** mt. 1499.

Nell'hotel di una famosa stazione invernale, Martini, elegante e cinico avventuriero incontra Susanna, una donna alla quale aveva, in passato, provocato molti guai. Socio del marito, l'aveva ridotto in miseria e costretto alla fuga, insieme alla figlioletta, Jucci, in Australia e nel viaggio erano naufragati. Aveva poi costretto Susanna a seguirlo ed infine l'aveva venduta ad un compagno di gioco, che minacciava di denunciarlo come baro. La donna gli grida in faccia tutto il suo disprezzo. Nel diverbio, Martini rivela di averle nascosto una lettera giunta dall'Australia, dove il marito e la figlia erano arrivati, dopo infinite peripezie.
Come svegliata da un orribile sogno, Susanna vorrebbe correre alla ricerca dei suoi cari che, casualmente, sono proprio nell'albergo. Lui, divenuto cieco, fa il pianista e la figlia, la violinista. Li ritroverà nel momento in cui l'irriducibile Martini sta tentando di violentare Jucci. Un colpo di rivoltella fa giustizia dello sciagurato. Susanna, scagionata del delitto, si ricongiunge ai suoi.

dalla critica:

« Abbiamo visto *I naufraghi dell'onore,* lavoro altamente drammatico, ottimo per saldezza di costruzione, per pittura d'ambiente e per rara

Antonietta Calderari in *Naufragio*

forza dell'azione. Non serve rimproverare all'autore situazioni e scene che ricordano con facilità altri lavori moderni, perché il tutto è rimescolato e ridipinto con signorilità, con logica e buon gusto.
Federico Elvezi in questo film si presenta nella triplice veste di autore, direttore artistico e attore: siamo lieti poter dire che in ogni manifestazione, egli assolve lodevolmente il suo compito. Efficace l'interpretazione di Bianca Maria Guidetti, scialba quella di Elsa Zara ».

(Carlo Fischer in « La Cine-fono », Napoli, 10/22-5-1922).

Il film, che originariamente si chiamava *Il baro dell'onore,* dovette cambiare titolo, a seguito di una precisa imposizione della censura. Vennero inoltre eliminate inesorabilmente, oltre ad alcune scene di ricatto, anche quelle in cui alcuni operai di una fabbrica in rivolta scagliano pietre contro la casa dei padroni.

Naufragio

r.: Luigi Mele - **s.:** Adriano Giovannetti - **f.:** Giuseppe Giaietto - **int.:** Antonietta Calderari (Liana), Nino Novelli, Giusto Olivieri (l'avventuriero), Franz Scocchera, Socrate Tommasi, Sig. Luciani, Vittorio Casali - **p.:** Albertini-film, Torino / U.C.I. - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16255 del 1.7.1921 - **p.v. romana:** 22.4.1922 - **lg. o.:** mt. 1482.

Un dramma avventuroso, ma allo stesso tempo passionale in cui la protagonista, è una giovane peccatrice, le cui vicende « spesso sovrastano » — come si esprime un corrispondente — le pur emozionanti scene.

dalla critica:

« Fra i tanti lavori editi dalla U.C.I., questo, pur non essendo mondo da pecche e da qualche esagerazione per parte di qualche elemento artistico, è presentato dignitosamente, con una messa in scena accurata, svolgimento logico, esecuzione più che discreta, interpretazione, nel complesso, buona.
Lo spunto non ha nulla di peregrino o di ricercato; svolge una vicenda quasi normale ai tempi che corrono; ma è tale da suscitare interesse per il pubblico (...) tanto più che Luigi Mele ha saputo ottenere dei buoni effetti, sia dalle situazioni che da i singoli elementi interpretativi e tecnici.
Antonietta Calderari, che in altri films, non aveva attirato attenzione in modo particolare, qui risalta molto bene, e la sua figura se ne avvantaggia non poco. E' piaciuta ed ha riportato un successo personale insolito ».

(Ac.A. in « La vita cinematografica », Torino, 22-11-1921).

E' durante la lavorazione di questo film, molto più noto con il titolo (non ufficializzato) *Calze di seta*, che perse la vita, per un incidente di lavorazione, l'attore Vittorio Casali. Il regista Mele venne ritenuto responsabile di non aver previsto la pericolosità della scena che Casali stava eseguendo. L'accusa, peraltro mai provata, lo fece cadere in uno stato di depressione. Non terminò il film e morì poco dopo di collasso cardiaco.

La nave

r.: Gabriellino D'Annunzio, Mario Roncoroni - **s.:** dalla omonima tragedia di Gabriele D'Annunzio (1908) - **sc.:** Gabriellino D'Annunzio - **f.:** Narciso Maffeis - **int.:** Ida Rubinstein (Basiliola), Ciro Galvani (Sergio Gràtico), Alfredo Boccolini (Marco Gràtico), Mary-Cleo Tarlarini (la diaconessa Ema), Mario Mariani (il monaco Traba) - **p.:** Ambrosio-Zanotta, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16207 del 1.7.1921 - **p.v. romana:** 25.11.1921 - **lg. o.:** mt. 1742.

« Nel dramma dannunziano l'intento di celebrare le origini della splendida città adriatica, Venezia, destinata a diventare la signora dei mari, a fondare la sua potenza sulle acque e a far sorgere dalle acque stesse i suoi palazzi e le sue chiese d'oro, cede il posto — ben presto — attraverso l'episodio degli odi e delle lotte tra le famiglie dei Gràtici

e dei Faledri, alla rappresentazione di un conflitto ben più vasto e profondo, al conflitto tra la morente civiltà pagana (Basiliola col suo odio e la sua vendetta) e la civiltà cristiana già affermatasi e in continua, inarrestabile ascesa (Marco Gràtico e soprattutto la diaconessa Ema). Fanno da sfondo, sempre presenti, i due cori che a volta a volta si soverchiano, quello cristiano, celebrante il Cristo e Maria, e quello pagano che innalza il canto di Diona (Venere).
Nel film (...) questo elemento epico va in gran parte perduto: è presente solo nella ieratica, solenne figura della Diaconessa, che nella landa desolata di una terra d'esilio attende, con animo fermo, l'ora del trionfo (...).
Il dramma si restringe ad un episodio di gelosia e di rivalità per il potere. L'animo di Basiliola, figlia di Orso Faledro, il tribuno deposto e accecato dai suoi avversari, i Gràtici, è colmo di odio. Fiera e indomita bellezza femminea, ella si vale della propria bellezza per irretire l'animo e i sensi dei due Gràtici, Marco il nuovo tribuno e Sergio il vescovo, e trarre quindi atroce vendetta spingendoli a un duello mortale. Ma ella stessa, così, è perduta. Marco, il vincitore, il fratricida, al fine di scontare il suo delitto, salperà sulla gran nave, di recente costruita dalla gente veneta, per strappare agli Egizi il venerato corpo di San Marco, protettore di Venezia. Prima di partire condanna Basiliola alla stessa pena cui furono condannati il padre e i fratelli di lei, ad avere arsi gli occhi dalla lama rovente.
Ella implora e ottiene "la bella morte"; ma appena sciolta dai lacci, in un estremo impeto di libero volere, si getta all'improvviso sopra un'ara ardente (...) ».

(E.R.R. [Eva Rognoni Randi] in « Bianco e Nero », Roma, nn. 7-8, luglio-agosto 1952).

dalla critica:

« (...) *La Nave,* più che un'opera teatrale — non dico formalmente — è opera di altissimo, alato lirismo; di armonia musicale (v'è sempre in tutto D'Annunzio tanta musica sensuale!), da non renderla adatta per il cinematografo, perché viene spogliata in tal modo del suo più prestigioso ornamento (...). Vero è che Gabriellino D'Annunzio ha trascritto gran copia delle diciture originali — che rappresentano la sola cosa veramente bella di questo lavoro — ma è anche vero che vi è un grande abuso di tali didascalie, specialmente nel prologo, sì da render lenta e poco comprensibile l'azione; (ché il cinematografo deve esser per tutti) al pubblico non troppo letterato. Aggiungasi che il significato della tragedia sfugge; che ciò che è trama passionale viene, appunto dal significato storico e profetico, illanguidita (...) ».

(Giulio Doria in « La Cine-fono », Napoli, 10-3-1922).

« (...) Mi sono riservato di parlare per ultimo de *La Nave* per dire che è un grande lavoro mancato. Gabriele D'Annunzio meritava ben altro trattamento, specie dal suo proprio figliuolo: Gabriellino. Bisogna esse-

Bozzetto pubblicitario per il film *La nave*

re giusti: Gabriellino ha fatto tutto quello che gli era possibile fare per restare fedele all'opera mirabile che inscenava, ma la sua capacità di riduttore e di direttore, il personale artistico ed i mezzi scenografici e tecnici a sua disposizione erano evidentemente troppo impari al bisogno (...) ».

(Aurelio Spada in « La rivista cinematografica », Torino, n. 24, dicembre 1921).

« (...) Considerata nel suo insieme, non priva di grandiosità, *La Nave* rappresenta una prova mirabile di energia fattiva e di genialità artistica nel campo della cinematografia italiana, prova che onora la Casa Ambrosio e di cui ci possiamo vantare, specialmente in un momento così angoscioso per la nostra industria, perché ravviva la fede nel divenire artistico cinematografico e dice al mondo che la cinematografia italiana non può morire, se pur la travaglia grandemente la crisi, e che non è morta mai, quando si è messa per le vie dell'arte ».

(C.B.B. in « La vita cinematografica », Torino, dicembre 1921).

« (...) In questo film (...), l'influenza del palcoscenico è ancora presente, soprattutto nell'interpretazione della Rubinstein, che, sebbene grande artista, non sa qui muoversi e danzare come richiede il cinema, terribile occhio analitico, che ingrandisce più i difetti che i pregi. Movimenti di troppa studiata lentezza, gesti serpentini e scatti improvvisi, sorrisi troppo fissi, mancanza di sfumature nella espressione del volto ne sono gli elementi negativi.
Gli altri interpreti recitano in maniera più cinematografica. Accurata la ricostruzione degli ambienti e dei costumi, una notevole ricerca di sapore pittorico nella fotografia. Le cronache del tempo furono prodighe di lodi a Gabriellino D'Annunzio, che affrontava la regìa cinematografica per la prima volta, e alla Rubinstein di cui venivano giudicate pregevoli soprattutto quelle danze, che, forse appunto perché furono tanto lodate, ci lasciano oggi delusi (...) ».

(E.R.R. [Eva Rognoni Randi] in « Bianco e Nero », Roma nn. 7-8, luglio-agosto 1952).

L'apporto di Gabriele D'Annunzio alla realizzazione del film (iniziato nel luglio 1919) fu, secondo autorevoli studiosi del poeta, soprattutto epistolare. Impegnato nell'impresa fiumana, egli impose innanzittutto la Rubinstein come protagonista, poi scrisse spessissimo al figlio, dandogli, i consigli più svariati — e per lo più rimasti lettera morta, data l'inapplicabilità pratica — per rendere visivamente la « tragedìa adriatica ».
L'apporto di Mario Roncoroni dovrebbe comunque essere limitato alla sola realizzazione di alcune parti del film.
La nave era già stata portata in precedenza sullo schermo dalla Ambrosio che ne aveva acquistato i diritti insieme ad altre opere, nel 1911. Regista sembra sia stato Mario Caserini, interpreti la Calderari e Capozzi nei ruoli principali e con Mary-Cleo Tarlarini nel ruolo della Diaconessa Ema: lo stesso personaggio interpretato dieci anni più tardi.

La nave dei morti

r.: Carlo Campogalliani - **s.:** Carlo Campogalliani, Carlo Pollone - **f.:** Giuseppe Testa, Fortunato Spinolo - **scg.:** Cesare Gheduzzi - **int.:** Carlo Campogalliani (Carlo), Letitia Quaranta (Letizia), Felice Minotti (il cugino cattivo) - **p.:** Campogalliani film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16384 del 1.9.1921 - **p.v. romana:** 9.5.1922 - **lg. o.:** mt. 1535.

« Una signorina amante degli sport, si innamora di un boxeur, con dispiacere di un suo cugino, che vorrebbe farla sua e carpirle il vistoso patrimonio. Questi, per demolire il pugilatore, cerca di infamarlo, ma, scoperta la calunnia, ricorre ad insidie peggiori. Li rapisce durante una festa all'Ambasciata giapponese e li imbarca su di una nave recante cadaveri giapponesi dall'America all'isola del Sol levante. Ma i due riescono a liberarsi ed ad avere piena vittoria sul loro nemico ».

(da « La rivista di letture », Milano, n. 12, dicembre 1924).

dalla critica:

« Pollone e Campogalliani ne hanno fatta un'altra; intendo un'altra avventura. E' un'arruffata matassa di vari colori, una confusa insalata di molte erbe, con largo impiego di cinesi e di gas asfissianti. Ma Carlo Campogalliani e Letitia Quaranta sono molto simpatici e spigliati e le cose vanno fino alla fine alla meno peggio.
Ma io consiglierei, romanamente, di piantarla con codeste *fesserie* alle quali non crede più nessuno, eccezion fatta dei fabbricanti e dei compratori, ostinati a ritenere che il genere *avventura* va tanto meglio quanto più strampalata è la favola (...) ».

(Aurelio Spada in « La rivista cinematografica », Torino, 10-5-1922).

Nebbia azzurra

r.: Lamberto M. Bosco - **s.:** da un "cineromanzo" originale di Ossip Felyne - **sc.:** Lamberto M. Bosco - **f.:** Ercole Taddei - **int.:** Diana Mac Gill, Dodò Brunelli - **p.:** **L.M.B.** (Lamberto Maria Bosco)-film, Via del Mortaro 9, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 15779 del 1.2.1921 - **p.v. romana:** 9.8.1922 - **lg. o.:** mt. 1186.

Si tratterebbe di una vaga storia sentimentale, con qualche accenno drammatico.

dalla critica:

« *Nebbia azzurra,* con Diana Mac-Gill, la bella attrice, di cui lo scorso anno scrivemmo il fanatismo suscitato sulle riviste del Varietà, oggi

tenne lo schermo dello stesso Teatro Palladio (di Vicenza), recitando la grande sua parte di protagonista in *Nebbia azzurra* e cioè in un soggettino del tutto fine e delicato. Lodevole la direzione artistica del sig. Bosco, la quale completò l'opera con la più ammirevole diligenza. Belle messa in scena e fotografia ».

(U. Frezzati in « La rivista cinematografica », Torino, 25-3-1923).

Il film venne girato, per gentile concessione del proprietario, nella tenuta di Torre del Lago di Giacomo Puccini.

La censura pretese alcuni tagli. Innanzitutto la scena della seduzione in cui si vede la ballerina « vestita con veli trasparenti », mentre i baci « troppo lunghi e passionali » della seconda e terza parte vennero limitati ad una « fugace visione ».

Nella morsa della colpa

r.: Alexander Uralsky - **s.:** da "I demoni" (Besy / 1871) di Fedor Dostoevskji - **f.:** Giovanni Martinelli - **scg.:** Piero Guidotti - **int.:** Mara Tchouklewa, Enrico Piacentini, Lidia Pozzone, Armando Flaccomio, Amedeo Ciaffi - **p.:** Triumphalis-film, Via Flaminia 293, Roma - **di.:** regionale **v.c.:** 16376 del 1.9.1921 - **lg. o.:** mt. 1444.

Aleksander Uralskij, divenuto Alexander Uralsky quando raggiunse l'Italia dopo essere fuggito dalla Russia, diresse vari film nel nostro paese, interpretati da Berta Nelson.

Nella morsa della colpa venne preparato per l'interpretazione di Tatiana Pavlova, altra famosa transfuga della rivoluzione del 1917. Ma l'attrice venne sostituita all'ultimo momento da Mara Tchoukleva.

Il film non ebbe grande successo nelle prime visioni, a giudicare anche dalla assoluta assenza di recensioni. Ma lo si ritrova spesso, negli anni successivi nelle programmazioni dei cinematografi di second'ordine di varie città.

Nella ragna

r.: Enrico Navarra - **s.:** da un "dramma alpino in 4 parti" di Renato Scarpelli - **f.:** Guido Serra - **int.:** Mary Blandy, Ercole di Roberto, Mario Olivieri, Nove Crotti, Giulio Scarpelli, Iso Zanchi, Mario Sangalli - **p.:** Orobica-film, Bergamo - **di.:** non reperita - **v.c.:** 16323 del 1.8.1921 - **lg. o.:** mt. 1086.

La Orobica-film, di cui fu fondatore Francesco Scarpelli, già direttore de « Il giornale di Bergamo », produsse alcuni documentari, tra i quali si può ricordarne uno che celebra le solenni onoranze al Milite Ignoto, uscito con un certo ritardo a Bergamo, nel novembre del 1921.

Ma — come maliziosamente afferma Ermanno Comuzio in « Era a San Vigilio la nostra Cinecittà » (« Giornale di Bergamo » del 30-7-1962) — sembra che Scarpelli abbia costituito la Società per dare il ruolo della protagonista di un

film — appunto *Nella ragna* — ad una sua bellissima protetta, una lavandaia di Ponte San Pietro.
Sempre secondo l'articolista, il film non fu finito né messo in circolazione. Ma una mezza pagina pubblicitaria con fotografie (« Film », Napoli, maggio 1921) ed il visto di censura provano, almeno, il completamento della pellicola che, probabilmente uscì anche se non oltre la cerchia regionale.

Nel mondo degli agguati

r.: Parsifal Bassi - **s.:** Parsifal Bassi, Ferdinando Galim - **f.:** Giovanni Pucci - **int.:** Liane Adry, Parsifal Bassi, Ferdinand Galim, F. Harris, A. Weltor, L. Ricci - **p.:** Parsifal, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15923 del 1.4.1921 **lg. o.:** mt. 1475.

Un'inserzione pubblicitaria reclamizza il film come « un susseguirsi di situazioni emozionanti ed impreviste ».

dalla critica:

« (...) Film d'avventure abbastanza ben condotto, sebbene ormai la traccia segua la falsariga delle solite americanate ».

(E. Pastori in La rivista cinematografica », Torino, 25-12-1921)

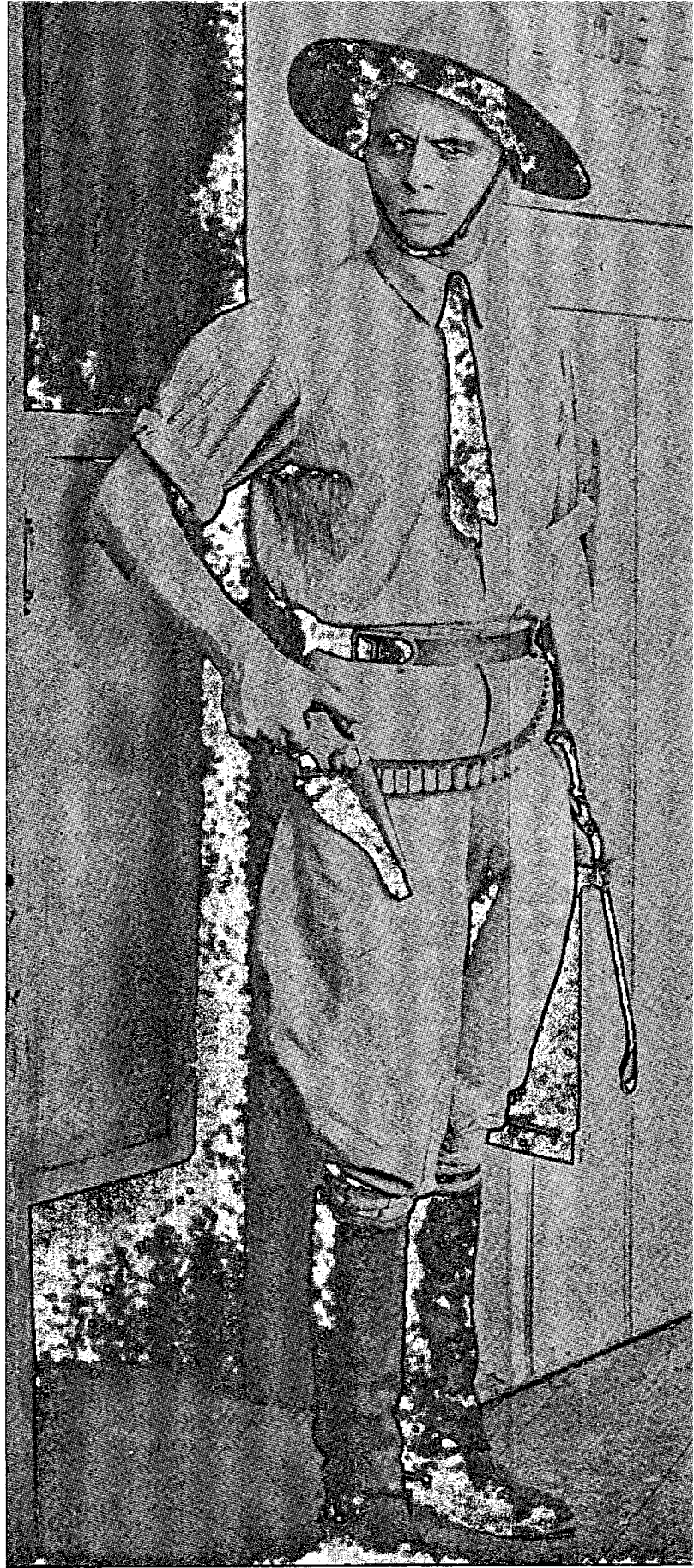
Le nipoti d'America

r.: Camillo De Riso - **s.:** dalla commedia "L'Aio nell'imbarazzo" di Giovanni Giraud - **a.d.:** Camillo Paoloni e Achille De Riso - **f.:** Aurelio Allegretti - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Camillo De Riso (il re delle scarpe), Camillo Talamo (il re del salame), Mary Fleuron, Achille De Riso, Fernanda D'Alteno, Vittorio Bianchi, Nella Duccini, Itala Calabresi, Irma ed Emma Julians, Umberto Cesaroni, Roberto Paradisi - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16531 del 1.11.1921 - **p.v. romana:** 30.9.1921 - **lg. o.:** mt. 855.

Una commedia ottocentesca, piena di equivoci e di sostituzione di persone, in versione contemporanea.

dalla critica:

« E' la riduzione cinematografica della famosa commedia, che a torto si è ritenuta e si ritiene ancora non cinematografabile. A noi sembra, anche dopo l'esperimento De Riso, cinematografabilissima, soltanto se se ne farà un adattamento degno, meno frettoloso, meno povero e meno puerile di quello appunto di De Riso.

Parsifal
Bassi in
*Nel mondo
degli
agguati*

E' strano come questo valente attore, uno dei più giustamente famosi attori italiani, quello che potrebbe e dovrebbe essere il più grande attore comico cinematografico del mondo, debba perdersi in queste sciocchezze ».

(G. Giannini in « Kines », Roma, 8-10-1921).

Il film è molto più noto come *Don Camillo e l'americana* o *Camillo e l'americana.*

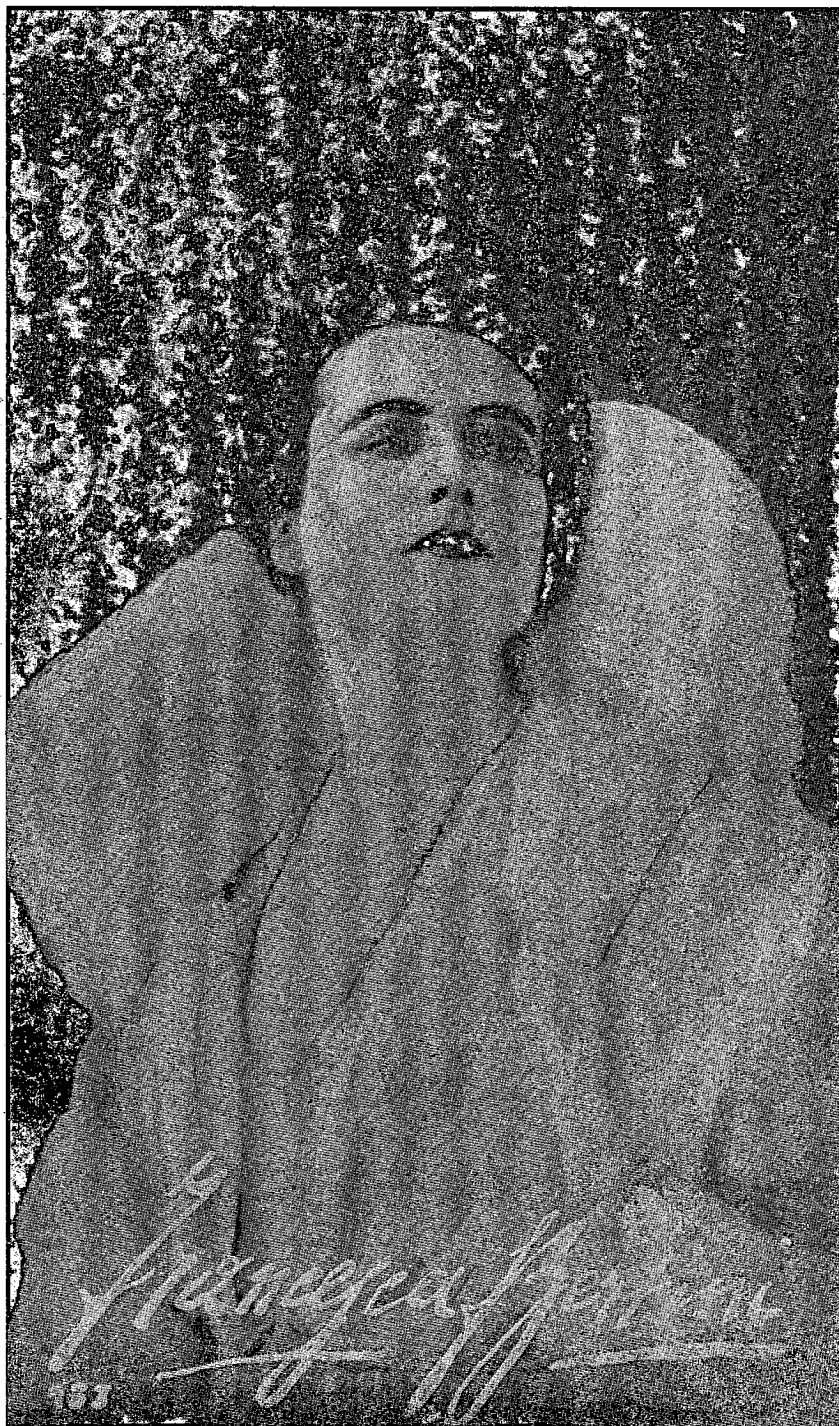
Il nodo

r.: Gaston Ravel - **s. sc.**: Gaston Ravel - **f.**: Otello Martelli - **scg.**: Alfredo Manzi - **int.**: Francesca Bertini (la marchesa), Carlo Gualandri (il pittore), Giorgio Bonaiti (il marchese), Elena Lunda (l'amica del marchese), Rosetta D'Aprile (la modella), Isabella de Lizaso - **p.**: F. Bertini per la Caesar-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 16260 del 1.7.1921 - **p.v. romana**: 15.12.1921 - **lg. o.**: mt. 1598.

Un pittore di fama incontra ad una festa una marchesa, infelice sposa di un uomo che non solo la tradisce con ogni donna che capita, ma la brutalizza, volendo sfogare con lei ogni capriccio perverso. Colpito dal racconto della sfortunata e bellissima nobile, il pittore se ne innamora perdutamente.
Decidono di fuggire insieme e, ad aiutarli, sarà una ragazza che il pittore ha raccolto in casa una sera, quando, appena giunta dal paese, s'era sperduta nella grande città, ed ora gli faceva da modella. La fanciulla, per sviare ogni possibile e futuro pericolo per i due amanti, dà fuoco ad un padiglione dove la marchesa era solita recarsi, in modo che si pensi che la donna sia morta nell'incendio. E brucia anche lei con la capanna. Si crede alla morte della marchesa, ma quando, per caso, il marchese la reincontrerà in una cittadina della riviera, cercherà di imporle di nuovo la sua volontà e di riportarla a casa. Avviene una colluttazione con il pittore. Il marchese spara un colpo di pistola che colpirà la corda che regge il quadro della modella morta nell'incendio. Uno spigolo lo colpirà alla tempia, uccidendolo.
La marchesa rifiuta di fuggire, perché la suprema verità non teme la giustizia.

(da una imprecisata recensione del 1921).

dalla critica:

« (...) Film di cartello e di cassetta. Difatti chi non accorre ad ammirare la Bertini? La trama è del Revel (sic), trama fine ed elegante. E la Bertini ne fu una soavissima e umana interprete, riscosse un vero successo, un trionfo d'arte e d'eleganza.
Il lavoro, magnifico nel complesso, ha il difetto però non grave di esse-

Francesca Bertini

re alle volte un po' troppo precipitato, manca d'azione necessaria, intendiamoci qualche volta, per spiegare le conseguenze di un fatto succedaneo. Il Gualandri fu efficace se non proprio perfetto. Bene il Bonaiti. La fotografia è stata fuori concorso curata nei suoi più minuti dettagli, certi primi piani ottimamente impostati e resi con splendidi effetti scenici e di luce. Ammirate inoltre le lussuose *toilettes* della diva ».

(Mario Balustra, in « La rivista cinematografica », Torino, n. 2, 25-1-1923).

Il film è noto anche come *Oltre la legge* o *Più che la legge*.

Non tutta io morrò!

r.: Mario Volpe - **s. sc.:** Valentino Soldani - **f.:** Francesco Ferrari - **int.:** Nella Serravezza, Goffredo D'Andrea, Sara Long, Ida Bottony, Tebaldo Checchi, Giulio Tanfani-Moroni - **p.:** Montalbano-film, Firenze - **di.:** regionale - **v.c.:** 16245 del 1.7.1921 - **p.v. romana:** 30.3.1922 - **lg. o.:** mt. 1655.

Una segnalazione pubblicitaria su « La Cine-fono » di Napoli lo definisce « vicenda passionale, altamente drammatica ».

dalla critica:

« (...) dramma in quattro atti della Montalbano-film, interpretato con sentimento e bravura dalla graziosa Nella Serravezza e dall'efficace e corretto Goffredo D'Andrea ».

(P. Amerio in « La rivista cinematografica », Torino, 30-4-1923).

Notte di neve

r.: Giulio Tanfani-Moroni - **s.:** dalla omonima commedia (1906) di Roberto Bracco - **f.:** Alfredo Lenci - **int.:** Maria Caserini-Gasperini, Giovanni Schettini, Sara Long - **p.:** Excelsior-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 16099 del 1.6.1921 - **lg. o.:** mt. 1618.

E' la versione cinematografica della commedia che Roberto Bracco scrisse originariamente in dialetto — *Nuttata 'e neve!* — e che fu un grosso successo del teatro popolare napoletano nell'interpretazione di Mariù Gleck. Il lavoro venne poi completamente riscritto in lingua italiana per essere rappresentato dalla prima Compagnia stabile al Teatro Argentina di Roma.
Giulio Tanfani-Moroni, regista del film, qui alla sua prima ed unica prova di regia, era un ottimo attore di composizione di cinema e di teatro. Ricoprì anche varie cariche nel sindacato, appena costituito, degli attori cinematografici.

Una notte senza domani

r.: Gian Bistolfi - **s.**: da "Les Chouans" di Honoré de Balzac - **sc.**: R. Savar - **f.**: Ferruccio Kustermann - **int.**: Ninì Dinelli (Sig.na Flora di Verneuil), Nerio Bernardi (Il Marchese Andrea di Montauran), Nella Serravezza (Magda) - **p.**: Cines, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 16608 del 1.12.1921 - **p.v. romana**: 22.6.1925 - **lg. o.**: mt. 1728.

L'azione si svolge nella Bretagna monarchica, insorta contro il governo rivoluzionario. I due personaggi principali sono il Marchese di Montauran, intorno al quale si raccoglie il movimento degli Scioani, fautori dell'antico regime e la Signorina di Verneuil, una bella avventuriera alla quale Fouchè ha affidato la missione di sedurre il Marchese e consegnarlo alla polizia. Ma Montauran e la Verneuil, senza conoscersi bene, si innamorano l'uno dell'altra. Ciò dà luogo ad una serie di episodi drammatici, i quali — per la vigile presenza ed il freddo intervento di Corentin, un agente di Fouchè — si chiudono con la morte dei due amanti, sorpresi dai giacobini, poche ore dopo che si erano sposati.

dalla critica:

« Soggetto fortemente passionale. Il film non desta troppi entusiasmi. Buona la fotografia e l'interpretazione di Ninì Dinelli ».

(Mak in « La rivista cinematografica », n. 4, 25-2-1925).

Il film incontrò varie difficoltà in censura. Vennero tagliate numerose didascalie quali: « Te la dono, portatela con te e fanne quello che vuoi » o « Vieni qui, carina! » e scene giudicate « immorali e brutali », come la violenza che un contadino tenta di usare a Flora.
Benché pronto per il 1921, non risulta che sia stato presentato prima del 1924. A Roma addirittura nell'estate del 1925.

Notturno tragico

r.: Geo Fitch - **s.**: Geo Fitch - **f.**: Renato Cartoni - **scg.**: Arturo Manzi - **int.**: Annita Amari (Doris Langlois), Bepo A. Corradi, Gherardo Peña, Lella Duccini (Contessa Duval), Emilia Cigoli, Felice Lioy, Renè Maupré, Alebrto Albertini - **p.**: Caesar-film / U.C.I., Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 16189 del 1.6.1921 - **lg. o.**: mt. 1146.

Nella villa Des Fleurs avviene un delitto: la Contessa Duval è trovata strangolata ed i suoi gioielli sono scomparsi, insieme alla figlia adottiva Doris.
La polizia si pone sulle tracce della giovane, ritenuta colpevole; costei è stata invece costretta dagli assassini a seguirli.
L'accorta indagine della polizia — e di un nobile giovane innamorato di Doris — riesce a far luce sull'oscuro delitto.

dalla critica:

« Messa in scena abbastanza sfarzosa, recitazione non sempre corretta, tuttavia il fondo morale c'è.
Peccato che frequenti e marcate scollature deturpino questo dramma di avventure e di mistero (...) ».

(Anon. in « La rivista del cinematografo », Milano, n. 12, dicembre 1928).

Il film ha anche un secondo titolo: *Notte di tempesta.*

Odio nei secoli

r.: non reperita - **s.:** Pitter Poor - **a.d.:** Vittorio Emanuele Bravetta - **int.:** Ketty Watson, Bualò e la sua troupe di animali ammaestrati, con Jack e Febo (un cane ed una scimmia) - **p.:** Rosa-film, Milano - **di.:** Latina-Ars - **v.c.:** 16293 del 1.8.1921 - **p.v. romana:** 25.3.1922 - **lg. o.:** mt. 1545.

« ... come il secolare odio tra due nobili famiglie rivali venga spento per il provvidenziale intervento di Bualò e dei suoi prodigiosi amici, un cane ed una scimmia ».

(da "Echi di spettacoli", in « La Stampa », Torino, 1922).

dalla critica:

« Film drammatico in quattro parti, interpretato da Bualò.
Lavoro a sfondo sentimentale, presentato molto bene, con trama piacevole ed interessante, piuttosto avventurosa, ma moderata e divertente, con l'impiego di un cane ammaestrato e di una scimmia che, insieme al protagonista, ottengono il consenso del pubblico.
Buona la fotografia, con esterni bellissimi ».

(Gill. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-2-1924).

Il film venne presentato anche con il titolo *I distruttori del passato.*

Olga, Dik e Puk

r.: Aleksander Uralski - **s.:** Pier Antonio Gariazzo - **int.:** Olga Ork Belajeff (Olga), Hang Yu-Ting (Dik) ed una scimmia (Puk) - **p.:** Armando Vay, Milano - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15866 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 29.11.1921 - **lg. o.:** mt. 1998.

« Avventure di una graziosa ed audace giovanetta, un astuto e svelto cinese ed una scimmietta, portento di intelligenza e di raziocinio, alle prese con le situazioni più stravaganti ed impensabili, con gli ostacoli più imprevedibili ed insormontabili, che non potranno fermare l'allegro terzetto nelle loro imprese... ».

(da "Echi di spettacoli" in « La Stampa », Torino, ottobre 1921).

dalla critica:

« Un buon lavoro che si è fatto giustamente apprezzare per tre qualità: soggetto, interpretazione, messinscena e fotografia.
Il soggetto, divertente, non privo di qualche spunto sentimentale, è stato svolto con buon gusto ed originalità, dandoci un lavoro ben costruito, proporzionato nelle sue parti, che ha interessato e divertito il pubblico senza stancarlo mai (e ciò vuol dir molto!). L'interpretazione di Olga Ork Belajeff e di Hang-fu-Ting (sic) ottima, per non citare che questi due artisti. Parti a fianco al loro posto. Bellissima la messa in scena di U. Uralschi (sic!). Nitida e piena di vita la fotografia ».

(Maxime in « La rivista cinematografica », Torino, 25-5-1921).

Il regista Uralski, che in Italia diresse qualche film con Tatiana Pavlova e con Berta Nelson, era riparato all'estero dopo la rivoluzione d'ottobre. In precedenza aveva diretto numerosi film in epoca zarista, tra cui il dramma storico *1812 god* (l'anno 1812). Olga Ork Belajeff dovrebbe anche lei essere d'origine russa. Dopo questo film la si ritrova negli anni 1922-1923 in Danimarca, dove interpreta per la Nordisk tre film di A.W. Sandberg, con il nome lievemente mutato in Olga d'Org. La sua ultima residenza è Berlino, dove, come Olga Belajeff, interpreta da protagonista una diecina di film, tra cui *Waxfigurenkabinett* (Tre amori fantastici) di Robert Wiene e l'inedito in Italia *Mensch gegen Mensch* di Hans Steinhoff (1924) con l'italiano Tullio Carminati.
L'attrice ha al suo attivo anche un altro film italiano: *La fornace* (1922).

L'ombra del buon forzato

r.: Federico Elvezi - **f.:** Luigi Fiorio - **all. scn.:** C. Maglioli - **int.:** Caesar (Van Broust), Fede Sedino (Madlen), Angelo Rabuffi (Henry Rudley), Mario Pederzini (Marchese di Lormias), Elsa Zara, Sig. Lana - **p.:** De Giglio, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15841 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 6.8.1921 - **lg. o.:** mt. 2021

Si tratta di una vicenda avventurosa in cui una fanciulla insidiata da un perfido marchese, viene protetta dal « gigante dei giganti », Caesar, il quale poi, una volta sventate tutte le trame, ne benedice le nozze con il giovane che ama.

dalla critica:

« E' un film d'avventura dall'intreccio romanzesco ed appassionante, che fra i molti luoghi comuni ha qualche tratto di originalità e che non manca di logica. Non vi sono i voli pindarici della fantasia; non vi sono gli intrighi rocamboleschi e complicati onde s'infarcisce la maggior parte della produzione odierna, ma una serie di semplici e piane vicende umanizzate ed improntate da un sentimento di bontà che rende simpatico il film e drammatizzate fino a quel punto che può suscitare un'emozione nel pubblico. Talvolta si notano alcune manchevolezze ed alcune lacune, che non si capisce donde derivino, e che provocano un senso di disagio; ma tutto ciò, se pur costituisce difetto, non infirma la compagine del lavoro. *L'ombra del buon forzato* è un lavoro commerciale, senza pretese, ma svolto, condotto ed inscenato con una certa cura e decoro (...). Notevole Fede Sedino in spigliatezza ed eleganza; discreti tutti gli altri (...) ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 22-7-1921).

La censura pretese la correzione in perfetta lingua italiana delle didascalie. Poi, la soppressione di alcune scene ritenute raccapriccianti, come quella in cui il Marchese minaccia Dudley con un pugnale, mentre questi è legato a una colonna, ed altre in cui viene descritto come far saltare con la balistite una porta.

L'ombra della colpa

r.: Telemaco Ruggeri - **f.:** Giuseppe Filippa - **int.:** Helena Makowska (Nadia), Andrea Conigliaro (il poeta) - **p.:** Rinascimento-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16266 del 1.7.1921 - **p.v. romana:** 26.9.1923 - **lg. o.:** mt. 2055.

Nadia è contesa da tre uomini. Il prescelto è un giovane poeta, che però, per un tragico incidente, muore.
Passato del tempo, la donna si sposa con il giudice Sleiss, mentre il terzo pretendente, per vendicarsi di non essere stato lui il prescelto, ordisce un terribile intrigo che pone Nadia in una situazione di forte depressione.
Ma Sleiss riesce a restituire alla sua giovane sposa la fiducia. Nadia ritorna, così, alla vita e all'amore.

dalla critica:

« (...) E poiché la quindicina non sotto cattivo aspetto si è presentata, son lieto di chiudere le cronache col ricordo di un altro buon successo in piena stagione estiva: *L'ombra della colpa.*
Makowska, la bellissima attrice polacca che vanta presso di noi una così numerevole schiera di ammiratori, pur interpretando uno di quei

Hélène Makowska

tali films incriminati di... vaghe ricordanze d'antico, ha saputo mantenere in esso quella linea di realismo non smodato e tanto danneggiatore. La sua particolare maniera di esprimere e di agire, la possibilità che il passionale soggetto dava a lei per giungere ad effetti di grande attrazione veristica, non hanno saputo questa volta attrarla. Ed è un bene che così sia avvenuto. Ci ha risparmiato di dissentire dalla sua opera nuova e mostrante, pur a traverso scene di ormai sorpassata impostazione, una possibilità sua ancora non convenientemente valorizzata; la interpretazione di soggetti anche non del tutto basati sull'odioso e stupido convenzionalismo mondano (...) ».

(Peyre Vidal in « La rivista cinematografica », Torino, n 14, 15-7-1921).

« (...) Si tratta di una lunghissima filastrocca di scene senza senso comune, vuote d'ogni azione e di ogni contenuto apprezzabile. Il film è uno di quelli per cui si sono immortalate le case editrici di Roma, ineffabili vivai di presunzione, d'ignoranza, di parassitismo e di inettitudine (...). Sono i film della *diva*, della *donnafatale*, dove si vedono garzoni di macellaio che rappresentano fantasiosamente la parte di poeti decaduti o di duchi "fin de race", dove le servotte che ieri potevano permettersi solo di quando in quando e nascostamente di vestire gli abiti della padrona assente, ottengono dal direttore artistico, soprattutto dai loro vezzi da ballo popolare, di fare la principessa dissoluta, tra una congerie di mobili di cartapesta e di finti cuscini (...) »

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 12-6-1923).

L'ombra di un trono

r.: Carmine Gallone - **s.**: dal romanzo "Fleur d'ombre" di Charles Folly - **sc.**: Carmine Gallone - **f.**: Emilio Guattari - **int.**: Soava Gallone (la fidanzata del principe), Piero Schiavazzi (il principe), Umberto Casilini (il re), Marcella Sabbatini (Lolet) - **p.**: Films Gallone, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 16563 del 1.11.1921 - **p.v. romana:** 21.12.1923 - **lg. o.**: mt. 2215

In un regno fantastico, un giovane principe diventa re, poiché suo fratello, legittimo erede al trono, si è misteriosamente suicidato. La ferrea legge dinastica impone al giovane ed inesperto monarca di abbandonare una ragazza della borghesia, di cui è innamorato.

La rinuncia (poi rientrata) al grande amore, gli intrighi dei dignitari, un duello finale, costituiscono il canovaccio su cui si snoda questa « ruritanian story ».

dalla critica:

« (...) Certamente Carmine Gallone è uno dei nostri buoni *metteur-en-scène,* ma in questo lavoro egli non ha fatto nulla per dimostrarcelo; anzi — starei per dire — ha segnato un passo indietro nella produzione, giacché il film è poco più che mediocre.

La trama è intessuta su un vecchio motivo: il contrasto delle ragioni di Stato con quelle del cuore. E fin qui ci siamo, cioè possiamo andare oltre; nella nuova veste, la trama è rimasta scialba e piatta, con assenza assoluta di dinamismo vero e proprio nell'azione e nella recitazione. Si svolge senza alcun interesse: si rientra — come sempre — nel vecchio dramma d'amore, senza alcun soffio tragico atto a scuoterci (...).

La grazia infinitamente squisita di Soava Gallone ha avuto scatti lirici meravigliosi; ma non sempre la sua recitazione è stata degna di lei ed in parecchi punti — m'è oltremodo doloroso doverlo rilevare — addirittura falsa (...).

La fotografia è buona, talvolta anche ottima; peccato che sia appesantita da una infinità di viraggi in rosso che ne sciupano l'effetto. Molto pubblico... e molto successo di cassetta ».

(R. D'Orazio in « La rivista cinematografica », Torino, 25-4-1923).

Nel dicembre del 1926, il film venne ripresentato in censura, per una nuova immissione in circuito. Questa volta, un più accurato esame delle didascalie portò alla soppressione di due frasi in cui si parlava di polizia: « una bella banda di agenti di polizia e di ladri » e « Una mia amica vi crede agente di polizia ».

Soava Gallone in *L'ombra di un trono*

Onda sanguigna

r.: Gian Paolo Rosmino - **s.:** Vittorio Emanuele Bravetta - **int.:** Gian Paolo Rosmino, Mary Cleo Tarlarini, Giovanni Pezzinga, Maria Bianca Tarlarini - **p.:** Ars et Labor, Roma - **di.:** F. Pol & C. - **v.c.:** 15887 del 1.3.1921 - **lg. o.:** mt. 945.

Secondo la testimonianza di Gian Paolo Rosmino, il film venne girato nel 1917. Richiamato subito dopo Caporetto, egli si presentò al Distretto militare e gli venne concesso di terminare *Battesimo di nave*, come originariamente si chiamava questo film dagli intenti patriottici, in cui aveva a fianco Mary Cleo Tarlarini (1878-1954), un'attrice che si rifiutava di recitare se non era accompagnata dal sottofondo musicale d'un violino.
Per realizzare la scena dell'affondamento di un sottomarino colpito dalle bombe d'un aereo, Rosmino si recò a Rapallo, nella villa di un suo amico inglese che collezionava modellini e si fece prestare uno di questi perfetti giocattoli.
Il risultato fu superiore alle aspettative. Nella proiezione privata vennero apprezzati moltissimo la tecnica di realizzazione di questa scena che si concludeva con Rosmino, capitano del sommergibile che si immolava per la patria.
Il film venne però accantonato, come molti altri, quando cessarono le ostilità, perché giudicato superato dagli avvenimenti, e mai presentato in pubblico.
Dovette probabilmente apparire decrepito quando la Soc. Pol & C. lo distribuì quattro o cinque anni dopo, peraltro ridotto nel metraggio. Infatti non si è trovata traccia del passaggio sugli schermi.

L'onesto mondo

r.: Torello Rolli - **s. sc.:** Torello Rolli - **f.:** Guido Barberini - **int.:** Elena Sangro (la canzonettista), Mario Regoli (Fauri), Adolfo Giovannini - **p.:** Tiber / U.C.I., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15688 del 1.1.1921 - **p.v. romana:** 1.10.1921 - **lg. o.:** mt. 1362.

Un film ambientato nel mondo del teatro di varietà ed in cui Elena Sangro, nella parte di una cantante, riesce a trovare un riscatto alla sua vita fatua, sacrificandosi per un uomo, che non merita tanta attenzione.

dalla critica:

« Il lavoro vorrebbe avere un alto fine educativo, mettendo a nudo le

piaghe della società corrotta. Ma, data la meschinità della trama, il film si presenta come bizzarro ed inconcludente, tanto che riesce appropriato il sottotitolo di "grottesco sentimentale". Buona, tuttavia, l'interpretazione della Sangro e degli altri ».

(Scipio in « La rivista cinematografica », Torino, n. 4, 25-2-1923).

Il film ebbe qualche noia con la censura che pretese il taglio di una scena in cui il protagonista, completamente ebbro, appare conteso tra due donne.

L'ora della morte

r.: Giuseppe Sterni - **s.:** Prof. D'Angelo - **sc.:** Giuseppe Sterni - **f.:** Arnaldo Ricotti - **int.:** Paola Borboni, Giuseppe Sterni - **p.:** Olimpus-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15809 del 1.2.1921 - **lg. o.:** mt. 2067.

Questo film, di cui Sterni fu regista, sceneggiatore ed interprete, si basa su di un soggetto che intendeva volgarizzare una teoria secondo la quale, al momento della morte, si ricorda il passato come in un film.

Paola Borboni, interrogata in merito a questo film, ha risposto di non ricordare nulla della sua attività cinematografica al tempo del muto.
Il film ha avuto una circolazione molto limitata.

Un ospite pericoloso

r.: Parsifal Bassi - **s. sc.:** Parsifal Bassi - **f.:** Giovanni Pucci - **int.:** Parsifal Bassi, Liane Adry, Ferdinando Galim, Bianca Renieri - **p.:** Parsifal-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16370 del 1.9.1921 - **p.v. romana:** 3.2.1922 - **lg. o.:** mt. 1448.

Un'inserzione pubblicitaria presenta il film come « un crescendo di emozioni, che lascierà il pubblico senza fiato in gola ».

dalla critica:

« Dramma di avventure... avventurose, di ingenua tessitura infantile, ben giuocato abbenché... scivoli su un terreno troppo... sdrucciolevole... d'appendice ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 25-12-1921).

La censura pretese che venisse eliminata, nella prima parte, la scena in cui si mostra il modo in cui il marchese bara, giocando a carte.

Paola Borboni

Il palazzo dei sogni

r.: Alessandro Rosenfeld - **s.:** Arrigo Frusta - **f.:** Giovanni Vitrotti - **int.:** Maria Roasio, Guelfo Bertocchi, Rita d'Harcourt, Enrica Massola, G. de Witten - **p.:** Ambrosio-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16008 del 1.5.1921 - **p.v. romana:** 29.1.1923 - **lg. o.:** mt. 1191.

Gli annunci pubblicitari e le corrispondenze dei periodici specializzati informano che questo film è « la storia del Pierrot ».

dalla critica:

« Fantasia dramamtica di Arrigo Frusta, con Maria Roasio.
Lavoro di poco effetto, che fa molto sbadigliare pur senza aver sonno ».

(C. Fischer in « La rivista cinematografica », Torino, 31-7-1925).

Papà la Strada

r.: marchese Mario Centurione - **s.:** Leandro Patuzzo - **f.:** Silvio Cavazzoni - **int.:** Lisetta Paltrinieri, Fioretta, E. Paul Lambert, Gaetano De Vita, Carbon - **p.:** Patuzzo, Milano - **di.:** Cinegraph - **v.c.:** 15682 del 1.1.1921 - **p.v. romana:** 12.8.1924 - **lg.: o.:** mt. 1247.

Patetica storia di un padre alla ricerca di un figlio.

dalla critica:

« (...) Storia trita e ritrita, con artisti di scarso valore; la maschera del protagonista Giorgio D'Ampiello è insignificante, senza colore, senza vita; gli altri... peggio che andar di notte! ».

(Effe in « La rivista cinematografica », Torino, 25-4-1924).

Papillon

r.: Gemma Stagno-Bellincioni - **sc.:** Gemma Stagno Bellincioni - **int.:** Bianca Stagno Bellincioni, Gemma Stagno-Bellincioni, Eric Oulton - **p.:** Biancagemma film, Roma - **di.:** non reperita - **v.c.:** 16295 del 31.8.1921 **p.v. romana:** 6.7.1922 - **lg. o.:** mt. 1520.

Come accenna il titolo, si tratta della storia di una donna frivola, che brucia la propria esistenza come la farfalla si brucia le ali attorno alla fiamma. Nemmeno la maternità frena la sua febbre di autodistruzione.

Bianca Stagno-Bellincioni

dalla critica:

« (...) Questa cinematografia ha molte reminiscenze con *Odette,* ma nel popolare dramma del Sardou è vigorosamente tracciato il carattere della protagonista, mentre in *Farfalla* quel grazioso demonietto femminile, sempre avido di nuove sensazioni, che al par d'un malefico lepidottero porta la distruzione ovunque si posa, ci convince poco.
Una *Farfalla* più sfavillante d'arte e di bellezza di Bianca Stagno-Bellincioni era impossibile trovarla, e tutto il pubblico mascolino sarebbe stato felice di stringerla fra le dita e, giulivo e vittorioso al par della vispa Teresa, avrebbe certo gridato, in un delirio d'entusiasmo: *"L'ho presa!... L'ho presa!...".* Anche il pubblico femminile è un fervido am-

miratore dell'arte di Bianca Stagno-Bellincioni, ed ho visto i dolci occhi delle nostre signore velarsi di lacrime nella toccante scena quando la *Farfalla* s'incontra con il suo bebè che la crede morta (...) ».

(G. Berna in « La vita cinematografica », Torino, 7-9-1922).

« (...) La Bellincioni incarna un non raro tipo di fatuità femminile, per cui la vita è tutta una successione di sinecure ed un complesso di esteriorità; nello specchio della sua mente altro non si riflette che la visione artificiosa della più frivola coreografia mondana. Non v'è anima, non c'è cuore (...).
La Bellincioni, che si compiace esporre quanto più le può essere concesso della sua butirrosa persona (...) è apparsa quale si era prefissa: larva egoistica di presunzione, che cerca la luce e lascia una scia di tenebre e di dolori: vuole la fiamma viva e vi si consuma. *Papillon...* ».

(E. Pastori in « La rivista cinematografica », Torino, 22-9-1922).

Il film appare ora come *Papillon* (che è il titolo con cui è stato approvato in censura), ora come *Farfalla*.

Passione

r.: Mario Gambardella - **s.:** P. De Tommaso - **sc.:** Pasquale Parisi - **f.:** Angelo Garbati - **int.:** Tecla Scarano, Maria Giordano, Nella D'Aprile, Oreste Tesorone, Maria Cava, Ugo De Stefano, Vincenzo Crauso - **p.:** Jannone per la Tirrenia-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 15709 del 1.1.1921 - **lg. o.:** mt. 1354.

Il film venne presentato come « dramma napoletano in quattro atti » ed è uno dei pochi che la Tirrena riuscì a far giungere sugli schermi. Questa editrice napoletana era del Cav. Vincenzo Massa, che aveva rilevato i vecchi studi della Vomero-film (passati poi alla Tina-film) di Via Morghen 36, costituiti da un grande capannone a vetri, aggiungendovi un altro grande studio a luce artificiale in via Santa Lucia 34, nacque con grandi programmi, ma di una reclamizzatissima produzione di circa quindici film, ne portò a compimento solo tre o quattro, che ebbero una vita stentata.

Passione di popolo

r.: Giuseppe Sterni - **s.:** Cap. Ettore Viola (medaglia d'oro) - **f.:** Arrigo Cinotti - **scg.:** Leonida Salvatori - **int.:** Cecyl Tryan (la maestrina), Giuseppe Sterni (il capitano Riccardo), Alex Bernard, Michele Ugazzi, Carmela Bonicatti, Annunziata Pasquali - **p.:** Sterni, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 16345 del 1.9.1921 - **p.v. romana:** 3.2.1922 - **lg. o.:** mt. 1757.

Durante la grande guerra, il capitano Riccardo si innamora di una maestrina. Al suo ritorno in licenza nel paesino di frontiera, trova

Giuseppe Sterni

tutto distrutto. Ma il fedele attendente, messosi sulle tracce della donna, riesce a ricondurgli la fidanzata, che era scappata insieme agli altri.
Riccardo viene ferito e lei, pur di stargli vicino, diventa Dama della Croce Rossa. Ma quando Riccardo, a guerra finita, ritorna, non troverà più la sua amata; è morta durante il bombardamento dell'ospedale.

dalla critica:

« E' uno di quei film che ricordano la grande ultima guerra. Vi si sente il lontano rimbombo dei grandi cannoni dalle bocche ignivome, dalla ventraia possente; vi si sente tutto il lontano ansito belluino delle grandi masse di morituri; vi si sente tutta la lontana passione dolorosa, tutto il lontano brivido d'acciaio che scorticava le reni come ferro tagliente e spaccava in due l'anima inaridita dal pianto.
E tra tutto questo ha gran risalto il sacrificio di dedizione delle donne d'Italia, delle immortali donne d'Italia, la seconda patria, la patria dalle mille anime consolatrici, dalla carezza dolcissima, vera, dal bacio soave sulle guance doloranti e sulla bocca tristissima addolorata ».

(D. Colombini in « La rivista cinematografica », Torino, 10-8-1924).

« (...) E' una cinematografia nazionale che glorifica e ammonisce, è la sintesi del sacrificio, dei lorori, degli eroismi, dell'ardimento che, a denti stretti, ci condussero alla grande Vittoria.
Questo glorioso periodo del quale D'Annunzio dice: "Abbiamo portato la croce e con il legno della croce abbiamo rifatto l'asta della nostra bandiera. Ora io dico che la nostra bandiera, sulla cima della nostra passione, è la più bella e la più alta del mondo...".
Le figure dei maggiori artefici dell'Italia redenta sfilano nel bellissimo film che, nel soggetto e nel commento, rudemente dice che lo sforzo non fu vano, se indicò al Duce il dovere di assumere le redini dello Stato, per le fortune di domani ».

(Anon. in « La nuova Italia », Tripoli, 28-8-1926).

Il film è anche noto con i titoli :*Sufficit animus...* e *Dalla guerra alla pace*.
Presentato in prima nazionale al Teatro Verdi di Firenze nel dicembre del 1921, l'intero incasso venne devoluto a beneficio delle opere sorte per alleviare i danni di guerra.

La pazzarella della piana morta

r.: Carlo A. Zambonelli - **s.:** Marchese Di Cento - **f.:** Alvaro De Simone - **int.:** Honorine Favron, Rita De Rienzi, Guido Palla, Arnaldo Borlandi, Giulio Andreotti, Giuseppe Talamo - **p.:** Ego Sum film, Via Asti 33, Torino - **di.:** non reperita - **v.c.:** non reperito - **lg. o.:** (4 atti) mt. 1200 c.

Kate, figlia dell'ingegnere Marshall, è rapita a scopo di ricatto per poter avere il segreto dell'invenzione del « silenziatore » per aereoplani. Ed attorno ad essa si svolge il dramma. Kate, nella sua più grande disgrazia diventa pazza; è posta nel fondo di una torre, finché il succedersi dei fatti la fanno liberare, riacquistare la ragione, amare l'ing. Carlton e sposarlo.

(da « La rivista del cinematografo », Milano, nn. 6-7, giugno-luglio 1929)

Il film, la cui lavorazione era in corso — come risulta da « La cinematografia italiana ed estera » di Torino — nel 1921, risulta uscito a Torino, alla fine dello stesso anno.
Lo si ritrova poi in circolazione nelle sale parrocchiali nel 1929, come risulta dal bollettino della Commissione di Milano, da cui è stata trascritta la trama (ammesso per gli adulti), ma non v'è alcuna traccia di questo titolo in censura.

Per il passato

r.: Toddi - **s.:** dalla novella "Argow il pirata" di Honoré de Balzac - **a.d.:** Toddi - **f.:** Aldo Lunel, Renato Sandri - **int.:** Maria Carmi, Gleb Zborominsky, Tatiana Gorka, Paolo Pezzullo - **p.:** Medusa-film, Roma / U.C.I. - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15686 del 1.1.1921 - **lg. o.:** mt. 1686.

dalla critica:

« *Per il passato* dà l'impressione di un bellissimo lavoro mancato. Cominciando dai pregi, non gli si può negare una buona inquadratura, un po' manierata e teatrale, ma esperta e felice. Sobria messa in scena negli interni, pregevolissima fotografia.
Ma, passando ai difetti, la parte animata, per così dire, non è all'altezza della parte tecnica. Per essere sincero e mite al contempo, dirò che l'interpretazione mi è sembrata molto... italiana, nel senso attuale e cinematografico della parola.
Il complesso del lavoro risente poi del solito difetto di quasi tutte le nostre opere. Basterebbe, a conferma, la pioggia di titoli nobiliari e diplomatici che imperversa sui personaggi ».

(E. Rebizzi in « L'Ambrosiano », 16-1-1923).

« (...) Del soggetto è inutile parlare, data la celebrità dell'autore, ma è bene spendere due parole a pro dell'interpretazione e della messa in scena.
Antipatiche le movenze languide ed esagerate della Carmi; lussuosa un po' troppo la messa in scena e ottima la fotografia ».

(F. Pinto in « La rivista cinematografica », Torino, 10-5-1923).

La richiesta della censura: « Nella parte seconda, abbreviare, accennandole fuggevolmente, le scene passionali di baci che si svolgono sotto il titolo: « *Incubo di passione* »

Maria Carmi in *Per il passato*

Il pezzente gentiluomo

r.: Giuseppe Ciabattini - **s.**: "avventura grottesca" in 4 parti di Vincenzo Cittadini - **f.**: Giuseppe Berta, Luigi Reverso - **int.**: Mario Casaleggio (Maio), Lidia Richard (Lia), Teresa Marangoni (Claudia) - **p.**: Colombo, Milano - **di.**: regionale - **v.c.**: 15861 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 12.2.1924 - **lg. o.**: mt. 1378.

Maio è un vagabondo che vive a *la belle étoile,* viene svegliato dall'abbaiare di un cane randagio, si fa la doccia quando una lavandaia gli scarica addosso l'acqua del bucato, mangia quando è fortunato, si tiene informato sbirciando i giornali esposti nelle edicole.
Quando capita in casa del Barone del Sarto, questi lo tratta con sufficienza, però Maio trova presto un'alleata nella piccola Lia, che metterà una buona parola anche per Claudia, la sorella del Barone...

(da « Echi degli spettacoli » in « La Stampa » Torino, 1921)

dalla critica:

« *Pezzente gentiluomo,* della serie Casaleggio, è un film in cui i portalettere hanno molto da fare.
Le trame di questa serie sono per solito ingarbugliate, i personaggi, non molto felici interpreti, o eccessivi di comicità anche dove questa dovrebbe non esserci, si muovono per solito in scenari angusti, senz'aria, senza colore, senza luce.
Nell'assieme interessano discretamente, ma non persuadono punto ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 30-3-1922).

Pia de' Tolomei

r.: Giovanni Zannini - **coll. r.:** Giulio Giradini - **s. sc.:** Giovanni Zannini su documentazione del Dr. Picca, del dr. Balducci e di Ossip Felyne - **f.:** Marcello Marcello - **scg.:** Claudio di Braganza - **int.:** Lina Pellegrini (Pia de' Tolomei), Vittorio Simbolotti (Raganello della Pietra dei Pannocchieschi), Roberto Villani (Buoniscontro Guastelloni), Alfredo Mazzotti (Ghino di Tacco), Mietto Bardelli, Michele Karacasch, Antonio Sabellico, Nino Bertacchini, Ruggero Donadoni - **p.:** Zannini-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 16292 del 1.8.1921 - **p.v. romana:** 7.12.1922 - **lg. o.:** mt. 1900.

Raganello della Pietra domina in Siena. Battute le truppe dei Tolomei, minaccia di uccidere i soldati prigionieri, se non otterrà in sposa Pia, figlia del Tolomeo.
Benché innamorata di Ghino di Tacco, Pia, per salvare i soldati, sposa Raganello. Quando Ghino tenta di rapirla, Pia decide di non seguirlo per non venir meno al giuramento fatto. Raganello invece, anche su istigazione di un'altra donna, crede che Pia l'abbia tradito e la fa rinchiudere in una torre dove la sventurata morirà di malaria.

dalla critica:

« (...) Non osiamo dire che in tutta la produzione, il riflesso dell'epoca vi sia dipinto con perspicuità, né che la trama presenti una perfetta organicità, ma se noi notiamo i molteplici elementi incastonati; tutta la folla di sentimenti e di passioni che vi si agitano, non possiamo che apprezzare la genialità dei costruttori, che se in qualche particolare mancarono, aggiungendovi qualche ingenuità, nel complesso non vi sono ondeggiamenti, ma sicurezza di visione, ricerca introspettiva, plastica drammatica ed una distinta onda di poesia che non tradisce le loro intenzioni.
Gli attori non sempre si resero conto del difficile compito. La sortita dalla piazza, ad esempio, è confusionaria e il padre e il fratello, nelle sale del castello avito, non posseggono quella linea, quell'*aplomb* di vecchi castellani, ma piuttosto di giovani *snobs.*

(...) Assai originale le didascalie, scelte con gusto e decorate all'antica e soprattutto assai apprezzate ».

(Gulliver in « La rivista cinematografica », Torino, 25-8-1924).

« Degno di menzione è *Pia de' Tolomei*, della Zannini-film, più per le sue qualità intrinseche — che del resto non sono delle peggiori — per la tecnica luminosa e precisa: una volta di più ecco scoperta la scuola di tanti stranieri che oggi imperano nei nostri cinematografi, con generi e lavorazioni ricalcate più o meno bene sui modelli della nostra migliore produzione ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 8-11-1923).

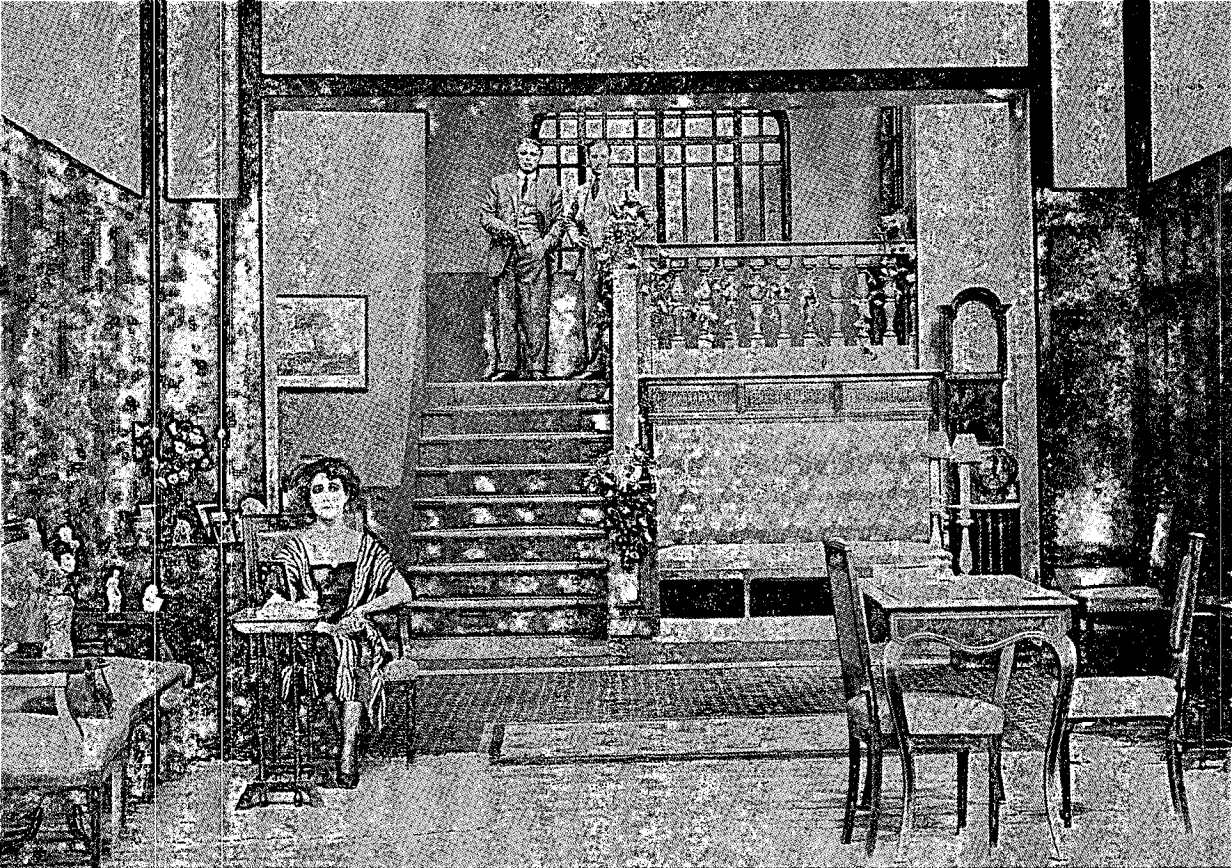
Questa è la terza versione della popolare vicenda. Il cinema utilizzò sin dai primordi della patetica storia. Si ricordano, infatti, una edizione Cines del 1908, di 290 metri, diretta da Mario Caserini, di cui non sono stati tramandati i nomi degli interpreti, una del 1911, della Film d'Art, diretta da Gerolamo Lo Savio, con Tina Orsini-Sansoldo, Francesco De Gennaro, Gastone Monaldi e Giulio Grassi. Le altre due appartengono al sonoro: produzione Scalera, 1941, regia di Esodo Pratelli, con Germana Paolieri, Nino Crisman e Carlo Tamberlani e l'ultima, una comproduzione italo-francese del 1958, diretta da Sergio Grieco, con Ilaria Occhini e Jacques Sernas.

La pianista di Haynes

r.: Ubaldo Maria del Colle - **s.:** Amleto Palermi - **f.:** Vito Armenise - **int.:** Leda Gys (Gabriella), Gian Paolo Rosmino (Paola Andressy), Ubaldo Maria del Colle (Herbert Hauber), Carlo Reiter (Papà Moròt), Leonie Laporte (Mammà Moròt) - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 16398 del 1.9.1921 - **p.v. romana:** 29.4.1922 - **lg. o.:** mt. 1523.

Herbert Hauber è uno scaricante che si è arricchito ed ha sposato Gabriella, una bella pianista che non lo ama, ma che, essendo profondamente onesta, gli assicura che non verrà mai meno ai suoi doveri. Una lettera anonima in cui l'onestà della donna viene messa in dubbio ossessiona Herbert. Il quale, credendosi tradito, aggredisce la moglie, che, offesa profondamente nei suoi sentimenti, rinuncia a difendersi.
Herbert medita un'atroce vendetta che non compirà poiché la lettera risulterà solo essere una infame calunnia.
Gabriella ed Herbert ricostruiranno, dopo questa terribile prova, la loro vita.

dalla critica:

« *La pianista di Haynes*, "Lombardo film" è semplicemente l'istruttoria di un dramma oscuro, il cui mistero viene svelato — nel suo antefatto — dalle pagine rivelatrici di un diario; naturalmente, femminile. Psicologia di donna, adunque, Leda Gys ne è protagonista efficace; tanto

Leda Gys, Ubaldo Maria del Colle, Gian Paolo Rosmino
in *La pianista di Haynes*

più efficace, quanto è grande la sua naturalezza e la disinvoltura di violentare la propria bellezza e renderla illividita e spettrale di terrore e di angoscia.
Il dramma è impostato efficacemente e con suggestione, perché lo si ottiene perciò in modo inaspettato. Dramma che ha del passionale e dell'avventuroso, con belle fotografie di esterni e di interni. Leda Gys e gli altri attori si sono mostrati artisti intelligenti e coscienziosi ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 30-4-1922).

« (...) Poi vidi la bellissima creatura, dalle chiome nero-ebano e ricciute, dalle scultoree forme, dal viso animato da due occhi che mandano scintille e da una boccuccia che pare voglia donare dei baci col sorriso, fra quei magnifici denti. Sapete chi è questa Dea? (così la definisce un mio collega sui giornali locali). Ella è semplicemente Leda Gys, che la *Lombardo-film* ci presenta in *La pianista* (sic!). Il lavoro è di scarsissimo valore, di una messa in scena scadente, anzi speculativa; è un vero peccato che la perspicacia della *Lombardo* sfrutti una si perfetta attrice. Io vi dico che se questa artista fosse sotto un'altra direzione darebbe un rendimento assai maggiore.

Comunque è certo che se non vi fosse stata Leda Gys, *La pianista* non sarebbe piaciuto! ».

(G. de Laurencich in « La rivista cinematografica », Torino, 10-3-1922).

Il film, talvolta intitolato *L'orribile vendetta* è un altro dei grossi successi di Leda Gys. Risultava ancora in circolazione, alla fine degli anni Venti.

La piccola amica

r.: Andrea Felice Oxilia - **s. sc.:** Andrea Felice Oxilia - **f.:** Giulio Rufini - **scg.:** Piero Guidotti - **int.:** Giulietta D'Arienzo, Renato Cialente, Maria Caserini-Gasperini, Amedeo Ciaffi, Fernando Ribacchi, Andrea Flaccomio, Vittorina Moneta, Sig.ra Cascini - **p.:** Triumphalis-film, - **di.:** indipendente - **v.c.:** 16375 del 1.9.1921 - **p.v. romana:** 18.1.1922 - **lg. o.:** mt. 2106.

Vicende ora gaie ora tristi di una ragazza apparentemente spensierata, ma piena di buon senso. Lieto fine.

dalla critica:

« (...) Lavoro che si allontana dalle solite assurdità di scene inverosimili e di falsa drammaticità, che il più delle volte ottengono un effetto contrario a quello voluto. E' risaputo, ormai, che il cinematografo, per essere interessante e commuovere, dev'essere la riproduzione della vita che si vive e non l'inverosimile, beninteso quando ciò non sia concepito con i giusti criteri richiesti. Bisogna riconoscere quindi che il lavoro di Andrea Oxilia è un lavoro riuscito (...).

Qui si trova bandito lo scocciantissimo esibizionismo del *deus ex-machina,* rappresentato dalla diva e dal relativo contorno di fantocci inanimati in frak. I personaggi, anche quelli di minore importanza, sanno vivere la vicenda. La logica delle situazioni non va disgiunta da un'inquadratura ricca di particolari, anzi direi che il metteur-en-scéne abbia un tantino esagerato nella cura minuziosa dei dettagli, quando un semplice cenno sarebbe stato sufficiente (...).

Giulietta D'Arienzo si è rivelata completamente diversa da come era stata per il passato: è apparsa più umana e vera.

(...) Difetti però non ne mancano: la troppa cura di certi particolari e la fotografia non contribuiscono a valorizzare completamente la film: la luce artificiale impiegata è molto deficiente. La fotografia dev'essere il coefficiente primo in una film: l'esperienza ci dimostra che tante e tante volte una buona fotografia, da sola, è riuscita a salvare l'esito di un lavoro (...) ».

(V. Cariddi in « La Cine-fono », Napoli, 25-2-1922).

La pioggia dei diamanti

r.: Pier Angelo Mazzolottti - **s. sc.:** Pier Angelo Mazzolotti - **f.:** Giovanni Tomatis - **int.:** Ria Bruna (l'amata), Franz Sala (il principe), Emilio Vardannes (il sacerdote), Umberto Casilini, Ginette Riche (l'altra donna), G. Caracciolo, Daisy Ferrero - **p.:** Itala, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16068 del 1.5.1921 - **p.v. romana:** 2.2.1922 - **lg. o.:** mt. 1826.

Il film venne presentato come un romanzo fantastico in quattro parti. Un principe si innamora di una donna, sacra per lui e per la sua religione. Ma quest'amore è aspramente ostacolato dai sacerdoti del regno, i quali condannano l'infelice fanciulla a dormire fino a quando il principe non abbia trovato una donna pura quanto lei.
Egli la trova, ma la nuova donna ama un altro e fugge. Nell'inseguirla per salvare l'amata dormiente, il principe muore.

dalla critica:

« (...) E' innegabile che il Mazzolotti sia un buon tecnico ed un buon metteur-en-scene, ma è però anche innegabile che il lavoro abbia dato dei risultati poco soddisfacenti, specie nel valore intrinseco del soggetto. Anzi, ci sentiamo senz'altro di concludere che il Mazzolotti avrebbe fatto meglio ad avere almeno il pudore di non dire che era roba della sua così poco illuminata fantasia, a fine almeno di evitare, se non altro, di attirarsi le risa delle persone di buon senso, specie dopo l'ingenua dizione dell'ultima parte... e seguito, in cui, per la prima volta, si è avuto il coraggio civile d'invitare delle onestissime persone a veder morire un... così scarso illuso della vita. Giustamente un signore vicino a me ebbe a esclamare: "Par di essere al cinematografo! (...) ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, n. 19, 10-10-1922).

Il più celebre ladro del mondo

r.: Raimondo Scotti - **s.:** Alessandro de Stefani - **int.:** Carlo Aldini (Ajax), Liliana Ardea (il ladro), Lola Visconti-Brignone - **p.:** Rodolfi-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16569 del 1.11.1921 - **p.v. romana:** 7.3.1922 - **lg. o.:** mt. 1333.

E' stata rubata la preziosa metà di un cifrario segreto da ignoti ladri internazionali. Il Ministero decide di affidarne il recupero al più celebre ladro del mondo.
Questi si imbarca su di una nave, accompagnato dal fido Ajax, e già a bordo avvengono le prime azioni avventurose, le quali si protrarranno, con alterne vicende, fino al ritrovamento dell'importante documento. Il più celebre ladro del mondo, come si scopre alla fine, non è altri che una ragazza, la quale, per premiare Ajax della sua collaborazione (e dell'amore che le porta), gli concede la sua mano.

Carlo Aldini

dalla critica:

« (...) Unanime consenso ha ottenuto questo nuovo lavoro della Rodolfi-film in cui eccelle la bella interpretazione di Carlo Aldini (Ajax). Egli fa strabiliare con le sue mistificazioni da prestigiatore abilissimo e entusiasma gli spettatori con le sue ardite avventure.
Bravissima pure e ammirata altresì per la sua bellezza ed eleganza Lola Visconti-Brignone, un'attrice cara al nostro pubblico ».

(Il cronista in « La rivista cinematografica », Torino, n. 4, 25-2-1922)

« (...) Un film d'avventure con le solite ricalcature e rifritture ».

(G. Tili in « La Cine-fono », Napoli, 25-2-1922).

Più che il sole!

r.: Ermanno Geymonat - **s.:** Ermanno Geymonat - **sc.:** Carlo Bugiani, Ermanno Geymonat - **f.:** Ottavio De Matteis - **int.:** Henriette Bonard (Grazia), Vasco Creti (Sarni), Alfredo Martinelli (Conte Català), Arturo Stinga (Landi), Daisy Ferrero (Mirella d'Aurora), Gigetta Morano (Gisella) - **p.:** Photo-drama, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16413 del 1.9.1921 - **lg. o.:** mt. 1809.

Da alcune corrispondenze si tratterebbe di una commedia con personaggi dell'alta società, ambientata in montagna.

dalla critica:

« Ci è sembrato un lavoro nel quale si è mirato esclusivamente a dare al pubblico la sensazione di vedere più cose di quelle che effettivamente non avesse potuto contenere il lavoro (...), cosicché la nostra impressione generale fu quella di un lavoro divagato e manipolato a puro ed esclusivo fine di raggiungere piuttosto un insieme di interessanti particolari, al precipuo scopo di venire incontro al pubblico, anziché quello di imporgli una trama di lavoro, come pare avesse in primo tempo mirato il soggetto, realmente ispirato a concetti artistici e letterarii indiscutibilmente più seri di quelli, viceversa, seguiti nel corso della sua attuazione (...). Cosicché, secondo noi, non sarebbe stata fuori luogo una maggior sintesi nella esecuzione, ed un maggior discernimento artistico, col più assoluto abbandono di ogni e qualsiasi pregiudizio in materia di lavorazione, con la vaga speranza di riuscire a sostenere i propri lavori di fronte alla spietata concorrenza americana (...).
Comunque il lavoro ha saputo ancora attirare un pubblico discreto, il che denota che *Più che il sole!* ha ancora sufficientemente incontrato e piaciuto ».

(M.T.F. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-12-1922).

Al personaggio della Bonard, che in origine, si chiamava Grazia Aldovrandi, fu imposto dalla censura di cambiare il cognome.

Il più forte

r.: Ugo De Simone - **int.:** Romilde Toschi (la ragazza), Guido Trento (l'ingegnere), Dillo Lombardi (il padre della ragazza) - **p.:** Gladiator-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15852 del 1.3.1921 - **lg. o.:** mt. 1149.

Un losco banchiere approfitta dei dissesti finanziari di un armatore, per fornirgli degli aiuti ed avere in cambio la mano della figlia, la quale ama invece un inventore.

I due giovani riescono a sventare le mire del banchiere ed infine a sposarsi, con la benedizione del padre della ragazza.

dalla critica:

E' stato trovato un solo, lapidario commento, su « La vita cinematografica » di Torino, del 22-3-1922: « Il più forte, con Guido Trento e Dillo Lombardi. Apriti, cielo! ».

Il poeta e la principessa

r.: Alfredo de Antoni - **s.:** Ruggero Palmieri - **f.:** Alfredo Donelli - **int.:** Lucy di Sangermano (Lucy, principessa di Westminster), Alberto Capozzi (Ardenti), Alfredo de Antoni - **p.:** Do. Re. Mi., Roma - **di.:** U.C.I. **v.c.:** 15751 del 1.2.1921 - **p.v. romana:** 19.4.1921 - **lg. o.:** mt. 1753.

Ardenti, un poeta che vive a Roma, sogna l'amore e la gloria e si strugge di malinconia.
A mille miglia di distanza, Lucy, principessa di Westminster, soffre anche lei languidamente nelle brume d'Inghilterra, perché vogliono farle sposare un antipatico nobile.
Lucy scappa a Roma e incontra Ardenti. I due si innamoreranno e finalmente daranno uno scopo alla loro tetra esistenza.

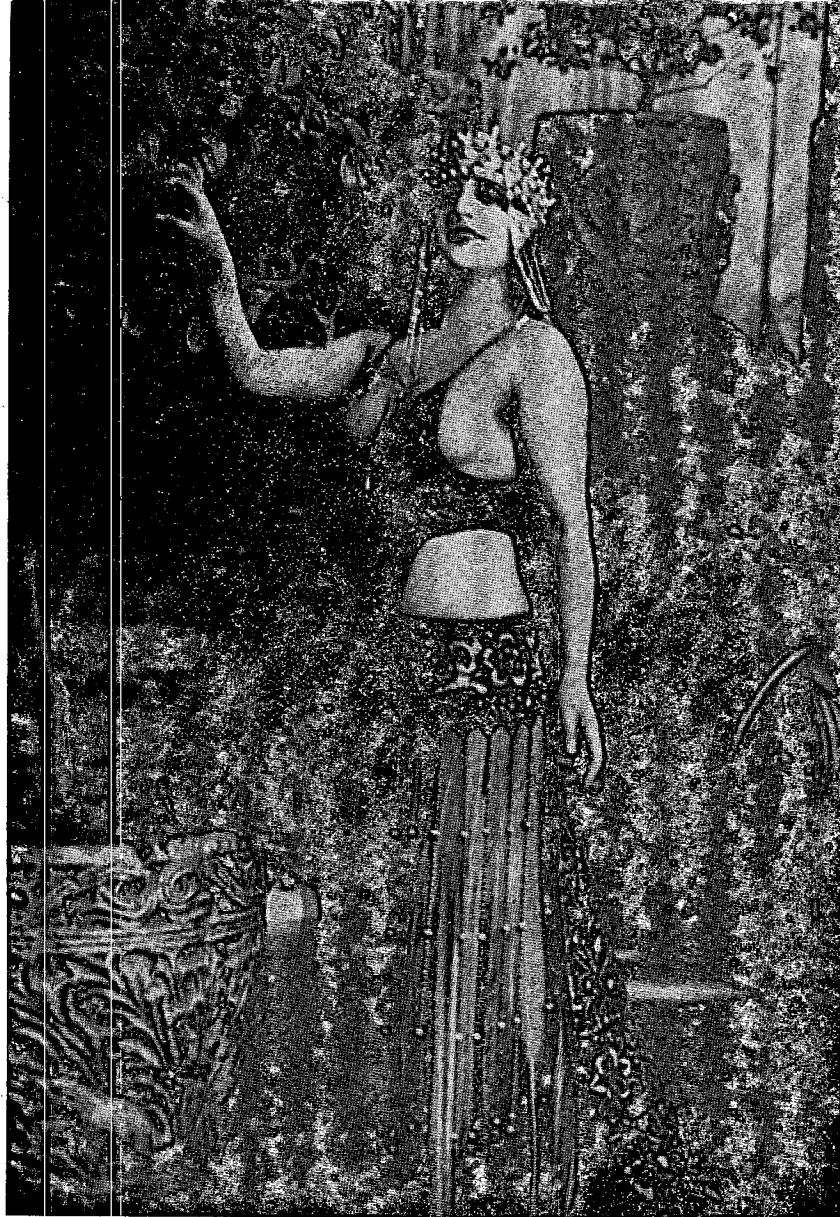
dalla critica:

« (...) Un gioiello d'arte nel vero senso della parola, con una messa in scena ricchissima e lussuosa, con una fotografia invidiabile e con degli esterni meravigliosi di Roma antica. La logicità del soggetto è così veritiera e sentita, da farci assistere con un interesse proprio speciale a tutto lo svolgersi dell'azione.
Ha lasciato nel pubblico un'impressione indelebile ».

(C. Chistè in « La rivista cinematografica », n. 3, 10-2-1923).

Il film ebbe un vasto successo commerciale. Ancora nel 1929 veniva proiettato, e con un certo successo, nei cinema di tutt'Italia.

Il ponte dei sospiri

r.: Domenico Gaido - **s. sc.:** Giovanni Bertini dal romanzo "Le pont des soupirs" di Michel Zevaco - **f.:** Carlo Pedrini, Augusto Navone - **scg. c.:** Domenico Gaido - **int.:** Luciano Albertini (Rolando Candiano), Antonietta Calderari (Imperia, la cortigiana), Onorato Garaveo (Scalabri-

Antonietta Calderari

no), Carolina White (Eleonora), Vittorio Pieri (il Doge Candiano), Armand Pouget (Foscari), Agostino Borgato (Bembo), Carlo Cattaneo (Aretino), Giuseppe Falcini (Sandrigo), Luigi Stinchi (Altieri), Bonaventura Ibañez (Dandolo), Romilde Toschi (Bianca, la figlia di Imperia), Italia Vitaliani (la dogaressa), Ria Bruna (Zanze), Pina Majelli - **p.:** Pasquali-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **p.v. romana:** 13.10.1921.

Il film è diviso in quattro episodi: 1) **La bocca del leone** (**v.c.:** 16282 del 1.7.1921, come i successivi - **lg. o.:** mt. 1676); 2) **La potenza del male** (**v.c.:** 16283 - **lg. o.:** mt. 17173; 3) **Il Dio della vendetta** (**v.c.:** 16284 - **lg. o.:** mt. 1754); 4) **Il trionfo d'amore** (**v.c.:** 16285 - **lg. o.:** mt. 1704) - **p.v. romana:**. 13-10-1921.

« Siamo nella Venezia del Cinquecento, teatro di complicate vicende. Rolando Candiano, figlio del Doge di Venezia, arrestato poco prima delle nozze per il tradimento di due amici, il cardinale Bembo e Altieri, membro del Consiglio dei Dieci, riesce ad evadere saltando in laguna dal Ponte dei Sospiri in compagnia del bandito gentiluomo Scalabrino. Intanto il padre è condannato all'accecamento. Rolando, con l'aiuto di Scalabrino e di altri fidi, riuscirà a vendicarsi e a impalmare la bella Leonora, figlia del patrizio Dandolo. Foscari, il doge usurpatore, è condannato allo stesso supplizio inflitto al vecchio Candiano, ma costui, in un impeto di generosità ferma la mano del carnefice ».

(da Mario Quargnolo **Luciano Albertini, un divo degli anni venti**).

dalla critica:

« (...) La spettacolosa film *Il ponte dei sospiri* della Pasquali (U.C.I.) suddivisa in quattro lunghe serie, tenne il cartello per ben quindici giorni. L'adattazione cinegrafica del vasto e intricato romanzo storico di Michele Zèvaco ha avuto abili artefici nel riduttore Bertinetti e nel direttore artistico Gaido, il quale ultimo ha saputo realizzare, con animo di poeta, con tocchi da pittore, dei quadri magnifici per l'emotività dell'azione, per la fedele ricostruzione ambientale cinquecentesca, per l'ottima inquadratura degli esterni di rimarchevole bellezza. Nei riguardi dell'interpretazione, devesi rilevare che i ruoli secondari sono riusciti migliori dei protagonisti (...)
Antonietta Calderari, che si è sforzata di atteggiarsi il più possibile alla Menichelli, ha dato una recitazione pregevole, ma non raggiunse ad esteriorizzare compiutamente le torbidi passioni della storica cortigiana. Falsa l'interpretazione di Carolina White e inespressiva quella di Luciano Albertini nelle scene passionali e sentimentali (...).
Per la cronaca, possiamo dire che, nel complesso, *Il Ponte dei sospiri* piacque immensamente e lo prova l'affluenza enorme di spettatori che si sono affollati seralmente in ogni ordine di posti, benché i prezzi fossero stati raddoppiati per la circostanza ».

(Carlo Fischer (corr da Venezia) in « La Cine-fono », Napoli, 25-6-1922).

« (...) Per quanto la mia modesta critica possa concepire, mi trovo assai perplesso nel constatare il poco slancio dato dalla stampa cinematografica nazionale a questo *Ponte dei sospiri*, capolavoro dei capolavori fino ad oggi presentati al pubblico, mentre ho visto portare al settimo cielo lavori esteri, i quali benché buoni e grandiosi, non possono marciagli accanto. Il pubblico, gran giudice, ha decretato al *Ponte dei sospiri* il più lusinghiero successo. Un sincero elogio all'egregio signor Zuliani di qui, proprietario esclusivo per il Veneto ed il Trentino, del *Ponte dei sospiri*, che ha saputo valentemente arricchire queste zone d'un lavoro eccezionalmente importante (...) ».

(C. Chistè (corr. da Trento) in « La rivista cinematografica », Torino, n. 5, 10-3-1922).

« Dopo un mese e mezzo circa di rappresentazioni, s'è concluso il ciclo del *Ponte dei sospiri* al Cinema Ambrosio (Torino).
La sola cosa degna di nota e di lode è la messa in scena del pittore Domenico Gaido. Tale messa in scena, fedele nelle grandi linee sebbene un po'... teatrale nei dettagli, ha il merito precipuo di offrirci quadri pittorici di vero pregio artistico; alcuni di questi anzi, non stonano nel confronto con quelli naturali delle meravigliose costruzioni della divina Venezia.
(...) Ma mentre l'opera ha avuto un direttore di scena di gran lunga superiore a quello che, per il suo contenuto artistico essa poteva meritare, è mancato completamente il direttore artistico. Sono queste, a nostro avviso, due mansioni affatto distinte e separate, sebbene tanto vicine tra loro, e che nei lavori di ambiente storico, hanno uguale importanza. Nel *Ponte dei sospiri* l'esecuzione artistica lascia molto troppo, tutto a desiderare; si salvano appena V. Pieri, Borgatto, Cattaneo, Falcini e Pouget, ma anche ad essi è mancata una guida vigile e sicura, tanto che il loro giuoco risulta a volte e per taluni, inefficace, a volte esagerato. Albertini e Garaveo, i due personaggi principali del lavoro, furono sempre e senza eccezione insufficienti; in ispecie l'Albertini che non ha neanche la buona scusa del *fisique du rôle.*
La sceneggiatura, chiara e sobria, è tecnicamente di stampo vecchio ed alquanto superficiale, ma sarebbe troppo pretendere ispirazione e sottigliezze artistiche da parte del riduttore, alle prese con un argomento da teatro delle marionette (...) ».

(Ignis in « La vita cinematografica », Torino, dicembre 1921).

Il ponte dei sospiri, che figura ininterrottamente nei tamburini dei giornali di tutt'Italia fino alla fine del muto ed oltre (ne fu allestita anche una versione sonorizzata all'inizio degli anni Trenta) e risultò, nel 1925, il quinto film nella classifica della popolarità, secondo i risultati del concorso bandito dalla rivista torinese « Al Cinemà », può essere considerato il film di maggior successo degli anni Venti.
Secondo la testimonianza fornitami da Anna Gorilowa, una danzatrice ungherese che fu compagna di Luciano Albertini in numerosi film interpretati in Germania dal celebre atleta, questi considerava il ruolo sostenuto ne *Il ponte dei sospiri* tra i più adatti al suo temperamento, benché la critica non fosse stata molto tenera verso di lui.
Il film venne esportato in tutta Europa, in Unione Sovietica e nelle Americhe.
Molto minuziose furono le imposizioni della censura, che pretese la soppressione, nel secondo episodio, della scena dell'accecamento del Doge e precisamente la scena che segue la didascalia: « Accecato », o in cui si vede l'applicazione della maschera e il primo piano del Doge accecato abbandonato sulla strada.
Altri interventi riguardarono scene di carattere erotico, come la didascalia: « Suscitò fremiti nella carne della cortigiana », da sostituire con un'altra « anche italianamente più corretta ».
Nel terzo episodio venne soppressa l'apparizione di Imperia che si denuda « mostrando le forme posteriori al pubblico » ed un abbraccio tra Scalabrino e Imperia.

La porta del mondo

r.: Parsifal Bassi - **s.:** Roberto Bertolozzi - **f.:** Enzo Riccioni - **int.:** Lina Murari (nel doppio ruolo di madre e figlia), Dillo Lombardi, Parsifal Bassi, Luigi Locchi - **p.:** Ferretti per la Global-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16502 del 1.10.1921 - **p.v. romana:** 7.8.1922 - **lg. o.:** mt. 1510.

Il film venne lanciato come l'espressione cinematografica di due sentimenti: quello materno e quello filiale.

dalla critica:

« (...) Il soggetto è un miscuglio strano di situazioni illogiche, artificiali e di altre più equilibrate, accettabili, che hanno il pregio di essere svolte con mano sicura, servendosi, e un po' abusando, di mezzi già esperiti in *Fantasia bianca.*

Lina Murari ha saputo, una volta tanto, limitare la sua recitazione in una forma semplice, sobria, dignitosa. Intonati Dillo Lombardi e gli altri ».

(Carlo Fischer in « La Cine-fono », Napoli, 10-6-1922).

« (...) La Murari ci appare dotata dell'ubiquità di Sant'Antonio, a cui deve essere certo devota per le sue origine patavine (...). Essa è dunque allo stesso tempo madre e figlia, qualità queste che fanno perdere di snellezza la pellicola e la impastoiano nel palese trucco necessario perché la Murari possa rivelarsi nella propria giovinezza, possa gettarsi fra le sue proprie braccia e possa avere la felicità e il diletto, non a tutti concesso, di posare le labbra sulle proprie labbra. Io vorrei spiare la Murari nell'intimità del suo risveglio, precisamente quand'ella si prostra al mattutino altare della toilette, per rendere omaggio, nel sacro specchio, alla propria beatitudine. E dall'incrocio del suo sguardo col mio ritegno si potrebbe discoprire il mistero della sua psiche irosamente femminile, che la pone spesso di fronte a se stessa. Nella declinazione del verbo amare, essa si ferma alla prima persona. Forse ha ragione. Ed è perciò che anche ne *La porta del mondo* vediamo la Lina Murari partorire se stesa, fermare la clessidra del tempo per attendere che la sua reincarnazione germogli e la raggiunga sull'erta della vita (...).

La concezione del film è strana, e la porta del mondo parrebbe anche un pochino massiccia, come quella di un manicomio (...).

Lina Murari con Murari Lina ha interpretato la parte con realtà zoliana. E può esserne contenta. Ciò può preconizzare vicino il giorno in cui essa, nella stessa pellicola, sarà, oltre che madre e figlia, anche padre, madre e... amante. E son certo che piacerà ancora ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 15-4-1922).

Il povero Piero

r.: Umberto Mozzato - **s.:** dalla omonima commedia (1884) di Felice Cavallotti - **a.d.:** Umberto Mozzato - **f.:** Roberto de Chómon-Ruiz - **int.:** Umberto Mozzato (Piero), Enrica Massola (sua moglie), Desy Ferrero, Ginette Riche, Umberto Casilini, Felice Minotti, Vittorio Pieri, Emilio Vardannes - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16069 del 1.5.1921 - **lg. o.:** mt. 1590.

Riduzione cinematografica di un lavoro teatrale del Cavallotti, in cui, attraverso un melodramma borghese, si tenta uno studio della società del tempo.

dalla critica:

« Questo lavoro tratto dal finissimo dramma di F. Cavallotti, ha deluso alquanto l'aspettativa, dal lato della realizzazione e dal lato dell'interpretazione, insufficiente, salvo quella, veramente buona del protagonista Umberto Mozzato.
Che gusto poi a presentare un'attrice così poco attraente! Quasi quasi c'è da giustificare il marito, che se ne va... ».

(Mak in « La rivista cinematografica », Torino, 25-11-1924).

La preda

r.: Guglielmo Zorzi - **s. sc.:** Guglielmo Zorzi - **f.:** Gaetano Ventimiglia - **int.:** Maria Jacobini (Maria d'Arda), Amleto Novelli (Cesare Colleoni), Mara Cassano (Anna d'Arda), Carmen Boni (Gioietta), Ida Carloni-Talli, Alfonso Cassini, Lido Manetti, Renato Visca - **p.:** Fert, Roma - **di.:** Pittalunga - **v.c.:** 16202 del 1.7.1921 - **p.v. romana:** 10.1.1922 - **lg. o.:** mt. 1641.

Cesare Colleoni un giovane esploratore, torna in Italia dopo essere stato a lungo in Africa. Nella casa paterna, incontra tre cugine, Anna Maria e Gioietta, che prende a corteggiare contemporaneamente. Si fidanza con Anna, ma proprio alla vigilia delle nozze tenta di sedurre Maria. Questa gli resiste e, quando più tardi si accorge che Cesare, pur essendosi sposato con Anna, ha fatto perdere la testa alla sorella più piccola, Gioietta, e si appresta a fuggire con lei, non esita ad ucciderlo.

dalla critica:

« Questo film è certamente il migliore edito finora dalla Fert, sia per il suo contenuto, basato su una trama azzardosa, ma risolta dal

Maria Jacobini e Amleto Novelli in *La preda*

Conte Zorzi con molta dignità, che per l'interpretazione accuratissima da parte di tutti gli attori che vi presero parte, prima fra tutti la Maria Jacobini, la più vera e spontanea delle nostre attrici. Unico neo, imperdonabile per una Casa qual'è la Fert, la fotografia di Gaetano Ventimiglia, che lascia molto a desiderare. Ed è un vero peccato, perché lavori come *La preda* onorano la cinematografia italiana e servono a dimostrare all'estero la nostra superiorità indiscutibile(...) ».

(Vice in « La vita cinematografica », Torino, n. 15, 10-8-1922).

« (...) *La preda* risulta ottimo soggetto per il teatro parlato, il quale può esprimere con vera efficacia e compiutezza, il tormentoso dramma intimo della squisita anima femminile, condurlo, con diritta logica e precisa comprensibilità, alla naturale conclusione. Non per il teatro muto, il quale ha d'uopo di movimento, di vita reale, di vicende svolgentesi rapide in espressioni vive ed evidenti, in chiara sintesi e logica successione. Immediatezza, non enigmatici insolubili problemi di drammi psicologici interiori.
Il teatro è teatro ed il cinema è cinema. E ognuno va da sé e fa da sé. V'è un solco profondo tra l'una e l'altra forma di rappresentazione drammatica. Solco scavato appunto dai mezzi che ciascuna di esse usa per esprimersi (...).

E, se ammettete giusta la mia tesi, potrete in breve spiegarvi il perché delle infinite incertezze che sono nel carattere dei protagonisti. Cesare, Maria, Gioietta, non sono né individualmente, né, e in modo particolare, nei loro vicendevoli rapporti, chiaramente spiegati allo spettatore. Il loro carattere è oscuro, le loro azioni ci riserbano infinite sorprese, sono sovente slegate, interrotte ed illogiche poi fino a capovolgere completamente la visione che il nostro lavorio mentale, volto a precedere immediatamente la favola nelle sue intenzioni e nel suo svolgimento, s'era logicamente costruita (...).
La severa, diritta, chiusa figura di Maria d'Arda, magnifica pur nella rigidezza di linee un po' retorica in cui fu foggiata, non ha nulla della tragica grandiosità che è nelle intenzioni dell'autore. E' anzi la figura più incomprensibile dell'intero dramma. E non certo per colpa di Maria Jacobini, che meravigliosamente avrebbe creato anche quest'altra sublime figura femminile, se ciò le fosse stato concesso (...) ».

(Adamo in « La Cine-fono », Naoli, n. 446, 3-4-1922).

La principessa Bebè

r.: Lucio D'Ambra (secondo altra fonte: Carmine Gallone) - **s.:** Lucio D'Ambra dalla commedia di Georges Berr e Pierre Decourcelle - **f.:** Domenico Grimaldi - **scg.:** Pietro Majoletti - **int.:** Lia Formia (la principessa Bebè), Umberto Zanuccoli (il principe Boleslao), Renato Piacenti (il principe Sigismondo), Diomede Procaccini (Re Ottocar), Armando Petruzzelli (il barone Caches), Rodolfo Badaloni, Guido Maggio (Goliath), Rina de Liguoro, Greta Herbert, Lia della Bella, Fiorella Cortis, Carlotta d'Arson, Renée de Saint-Lèger - **p.:** D'Ambra / U.C.I. - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15818 del 1.2.1921 - **lg. o.:** mt. 2110.

Una « ruritanian story » in stile dambriano, ricavato da una commedia che l'attore, poi autore, Georges Berr, scrisse verso la fine del secolo, in collaborazione con Pierre Decourcelle.

Il privilegio dell'amore

r.: Eleuterio Rodolfi - **s.:** dal romanzo di S. During - **sc.:** Guido Brignone - **f.:** Daniele Burgi - **int.:** Giovanni Cimara (Kenneth), Mercedes Brignone (Nora), Ruy Vismara (Aylie), Lola Visconti-Brignone (Rhoda) - **p.:** Rodolfi-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15851 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 13.7.1921 - **lg. o.:** mt. 1356.

Da qualche recensione si desume che si tratta di un melodramma borghese con innumerevoli vicende tragiche, che si risolvono tutte nel finale.

dalla critica:

« Un arduo tentativo contro la corrente del pubblico con la speranza di soggiogarlo ad un interesse che, in fondo in fondo, è mancato nel lavoro, quando fin dalla prima parte traspare evidente il lato suggestivo ed impressionistico dell'ordito, nonché la sua tendenza dogmatica a voler richiamare l'attenzione sulla rivelazione finale, alla quale pare si sia data un'importanza eccessiva, quando ancora si pensi che i lavori migliori sono quelli che interessano da qualunque punto si cominci a vederli. Una prerogativa quindi molto relativa e che ha già sollevato efficaci discussioni, non esclusa quella di aver fatto preferire al nostro pubblico la produzione americana, fondata appunto sul principio del "rendimento per il rendimento".
Tuttavia come lavoro, preso nel suo insieme, è riuscito ad ottenere ancora un discreto successo, specialmente per la sua ottima messinscena e per la sua ottima interpretazione, veramente saliente nelle belle figure di Nora, di Ailie, ecc., rese con una distinzione di temperamenti veramente eccellente ed efficace (...) ».

(M.T.F. in La rivista cinematografica », Torino, 10-11-1922).

Qualche didascalia venne soppressa: « Sperai da prima che si credesse ad un suicidio, ma quando i sospetti caddero su Kenet, non feci nulla per dissiparli » — « Perché? » — « Perché ero gelosa della felicità di mia sorella ».

Il processo d'Esparbes

r.: Renato Bulla del Torchio - **s.:** dall'"autoromanzo" di D'Esparbes - **sc.:** Renato Bulla del Torchio - **f.:** Umberto Della Valle - **int.:** Sari de Wayditsch, Dillo Lombardi, Renato Bulla del Torchio, Tullio Ferri - **p.:** Velia, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 16551 del 1.11.1921 - **p.v. romana: 17.7.1922** - **lg. o.:** mt. 1222.

Da una corrispondenza viene indicato come « dramma giudiziario ».

dalla critica:

« (...) Un altro buon film: *Il processo d'Esparbes,* ottimo lavoro della Velia-film che, pur mantenendo il fine amoroso, si toglie un po' dallo ordinario intreccio. Il lavoro si svolge per narrazione durante il processo. Bella la messa in scena, ottime e chiare la fotografia e la copia. V'è una sola ripetizione di una corazzata (6 quadri uguali in una cinquantina di metri) e se al posto di questi quadri ne fossero stati messi altri di mare, la film sarebbe stata tale da non dar luogo a rimarchi. Esito buono ».

(E. Albasio in « La rivista cinematografica », Torino, 10-10-1924).

Tina Xeo e Alberto Francia in *Il processo Montegù*

Il processo Montegù

r.: Alberto Francis - **s.:** dal romanzo di Gerolamo Rovetta - **f.:** Alfredo Lenci - **int.:** Tina Xeo, Alberto Francis - **p.:** Flegrea-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 16538 del 1.11.1921 - **lg. o.:** mt. 1612.

Il direttore artistico della Flegrea Film, Mario Gargiulo, ebbe la intelligente idea di portare sullo schermo delle vicende adeguate alle capacità ed alla sensibilità di sua moglie, Tina Xeo, adattissima a dar vita ad eroine come *Graziella, Manon, Mignon,* e di farle fare spesso coppia con Alberto Francis, un attore molto corretto e misurato, che aveva iniziato nella troupe di Ghione (fu il Grigione dei *Topi grigi*). Oltre questo film, di cui non è stato possibile acquisire altra notizia che quella che talvolta venne presentato come *Il baratro,* il duo Xeo-Francis apparve ne *Il crollo* (1920), una accurata riduzione, diretta da Mario Gargiulo, della novella pirandelliana *Lumìe di Sicilia*.

Il Professor Gatti e i suoi gattini

r.: Mario Volpe - **s. sc.:** Valentino Soldani - **f.:** Francesco Ferraro - **int.:** Enzo Montalbano - **p.:** Montalbano-film, Firenze - **di.:** non reperita - **v.c.:** 16236 del 1.7.1921 - **p.v. romana:** 10.2.1923 - **lg. o.:** mt. 749.

« Novella cinegrafata per i più piccini ».

dalla critica:

« (...) Valentino Soldani ideò questo bozzetto per i nostri ragazzi, con scopi educativi; perché di ciò non si avvertì il pubblico negli affiches? Tanto più che venne proiettato insieme alle lepide gesta di Ridolini (della Vitagraph), altro film di cui solo i ragazzi potevano apprezzarne l'ingenuo spirito... ».

(G G. Giannini in « La vita cinematografica », Torino, 15-4-1922).

Su commissione del produttore Montalbano, Valentino Soldani scrisse una prima novella cinegrafata per bambini, intitolata *Il signorino* (1920), interpretata dal figlio di Montalbano, il piccolo Enzo, di otto anni. Visto il successo del primo esperimento, fu subito realizzato questo *Professor Gatti...*, sempre per la regia di Mario Volpe, che aveva anche diretto *Il signorino,* ma che non ebbe lo stesso successo del primo film.

Il pugno del gigante

r.: Ubaldo Maria del Colle - **f.:** Giacomo Bazzichelli - **s.:** Umberto Paradisi - **int.:** Giovanni Raicevich, Emma Lucarelli - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 16199 del 1.7.1921 - **p.v. romana:** 23.7.1921 - **lg. o.:** mt. 1413.

Un facchino che lavora per una casa di spedizioni viene arrestato con una strana imputazione: avrebbe sostituito ad una raccolta di oggetti di grande valore che si trovava in un baule da spedire, il cadavere di una donna, della cui morte viene accusato.

Si tratta di una macchinazione infernale ai suoi danni da parte di una banda di lestofanti. Per provare la sua innocenza, l'uomo ricorre alla sua forza prodigiosa ed alla fine riesce a smascherare i veri colpevoli ed ad assicurarli alla giustizia.

Il pugno del gigante

dalla critica:

« (...) La proiezione non vale assolutamente l'affluenza di pubblico avutasi per parecchi giorni, e nonostante l'aumento di prezzi, ma la curiosità è una febbre che non può cessare con altro mezzo che col soddisfarla, ed il nome del Raicevich è stato mirabile richiamo per far accorrere la folla a giudicare l'ex campione mondiale di lotta greco-romana nel suo debutto cinematografico.
Con ogni riguardo per le crociferate braccia del Raicevich, egli non è però apparso quale era forse da taluno immaginato, ed ha deluso l'attesa. Il dramma, o meglio, le vicende drammatiche presentate, mancano di una qualunque naturalezza, sono male condotte e giungono dal paradosso al grottesco, senza una sola visione che abbia la benché minima sfumatura d'arte.
La forza del Raicevich, in questo film male impostato, rimane forza bruta senza elasticità ed eleganza. E poiché è mancata la persuasione, il successo è rimasto solo nella "cassetta" (...) ».

(Emilio Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 30-1-1922).

Il film è noto anche come *I signori del mare.*

Un punto nero

r.: Camillo De Rossi - **s.v.:** Baldassarre Negroni - **f.:** Ferdinando Martini - **int.:** Pauline Polaire (in una doppia parte), Adolfo Giovannini (Hardy), Camillo De Rossi, Angelo Ferrari, Mary Daumont, Franco Gennaro, Gemma De' Sanctis - **p.:** Tiber-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.: 16425** del 1.9.1921 - **p.v. romana:** 13.3.1923 - **lg. o.:** mt. 1625.

Secondo rapide corrispondenze si tratterebbe di una vicenda passionale, in cui la protagonista interpreta due parti, una di bambina ed una di donna.

dalla critica:

« (...) Drammatico lavoro originale, un po' complicato, interpretato con arte e sentimento da Pauline Polaire, la graziosa e seducente artista, che sa presentarsi meravigliosamente sotto le spoglie della fanciulla precoce e della signorina evoluta, coadiuvata efficacemente da Mary Dumont, la De Santis, F. Gennaro ed altri valenti attori di cui sfuggono i nomi ».

(G. Pedata in « La rivista cinematografica », Torino, 25-12-1923).

Pupille spente

r.: Achille Consalvi - **f.:** A. Bianchi - **int.:** Varvara Janova **(Miriam),** G. Mario De Vivo (Paolo) - **p.:** Ambrosio-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16191 del 1.6.1921 - **p.v. romana:** 5.12.1924 - **lg. o.:** mt. 1202.

« Miriam, più per ambizione che per vero amore, si è fidanzata con il Capitano di Marina Giulio Damiani. Quando costui deve partire per una difficile missione affidatagli dal Ministero della guerra, ella s'accorge che il suo cuore si volge invece verso il cugino Paolo. Durante la sua missione, Giulio, assalito dai selvaggi, è acciecato. Di ritorno in patria, egli rende la libertà a Miriam, la quale però, dinnanzi alla magnanimità dell'uomo, sente rinascere un forte affetto per lui e lo sposa ».

(da « La rivista del cinematografo », Milano, nn. 7-8, luglio-agosto 1930).

dalla critica:

« (...) Il soggetto è buono, anche ben interpretato, ma è un po' scarso nella direzione e nella messa in scena ».

(Da.Re. in « La vita cinematografica », Torino, 15-10-1923).

Il quadrifoglio d'oro

r.: Alberto Francis - **s. sc.**: Alberto Francis (per la serie "Grigione") - **f.**: Eduardo Piermattei - **int.**: Alberto Francis (Grigione), Franca Di Leo, Roberto Pappalardo, Emma Musso, Eugenio Musso, Erina Galliano - **p.**: Fontana per la Cinegraf, Torino - **di.**: non reperita - **v.c.**: 16120 del 1.6.1921 - **lg. o.**: mt. 1446.

Grigione, nato da una relazione illecita ricerca i suoi genitori. L'unico punto di riferimento per ritrovarli è il segno del quadrifoglio d'oro. Attraverso mille avventure, riuscirà nel suo proposito.

dalla critica:

« E' una passionale storia d'amore, con grandi intrecci romanzeschi, stile Carolina Invernizio.
Quantunque i principali attori siano molto espressivi, la sceneggiatura però presenta delle pecche e delle inverosimiglianze assai evidenti ».

(Effe in « La rivista cinematografica », Torino, 25-5-1923).

Il quadro di Osvaldo Mars

r.: Guido Brignone - **f.**: Anchise Brizzi - **int.**: Mercedes Brignone, Domenico Serra, Giovanni Cimara, François-Paul Donadio, Armand Pouget - **p.**: Rodolfi-film, Torino - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 16171 del 1.6.1921 - **lg. o.**: mt. 1266.

Dalle corrispondenze sulle riviste cinematografiche, il film risulta essere un « giallo » con varie situazioni sensazionali ed emozionanti.

dalla critica:

« (...) Dramma poliziesco e passionale, interessante perché è tutto avvolto nel mistero sino al finale.
Buona l'interpretazione di Mercedes Brignone e Serra ».

(Da.Re. in « La vita cinematografica », Torino, 15-1-1923).

Flano pubblicitario del film *I quattro tramonti*

I quattro tramonti

r.: Emilio Ghione - **s. sc.:** Emilio Ghione - **int.** Emilio Ghione (Giorgio Landro, detto Coca), Kally Sambucini, Mary-Cleo Tarlarini - **p.:** Emilio Ghione per la Itala-film, Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 16380 del 1.9.1921 - **lg. o.:** mt. 1398 - **p.v. romana:** 25.3.1925.

Giorgio Landro, detto Coca, è un delinquente in guanti bianchi, che si aggira negli ambienti del gran mondo. I quattro tramonti sono quattro giornate in cui è condensata l'azione, dense di episodi al limite dell'inverosimile. Tra l'altro, il protagonista colloquia con uno scheletro, rappresentante ufficiale della morte...

dalla critica:

« Ideò, diresse, interpretò Emilio Ghone: e sta bene! Ma i quattro tramonti che cosa significano, qual'è il loro simbolo..., visto che l'ultimo tramonto è, viceversa, l'alba o, se vuoi, un meriggio di un amore che si appaga e soddisfa? Mistero... presentato da un'attrice perfetta: la Morte, che, buon per lei, fuma un bellissimo avana! Eppure questo lavoro ha uno spunto indovinatissimo e nuovo, stroncato dall'aridità dello sviluppo; ed è peccato, ché in esso vi sono originalità non comuni. Ogni qualvolta v'è un lavoro interpretato da Emilio Ghione si va quasi con gioia ad ammirarlo ma poi, insensibilmente, per quanto conquisi dalla sua maschera espressiva, ci si domanda: « Oh perché questo nostro geniale, intelligente attore, tipo singolare ed unico nel suo genere, vuole inscenare e dirigere lavori nei quali dovrebbe emergere solo come interprete? ».
Comunque sia, questi *Quattro tramonti* hanno delle qualità tecniche indiscutibili, e potrebbe essere anche un bel film se l'interpretazione degli altri attori — compresa la Mary-Cleo Tarlarini — fosse... meno lontana da quella di Emilio Ghione.
Buona la fotografia, specialmente nitida nei notturni ».

(Elle. Gi. in « La vita cinematografica », Torino, 22-7-1922).

Il film venne distribuito, come tutti i film della Itala di quel periodo, dalla Unione Cinematografica Italiana (U.C.I.). Per motivi rimasti oscuri, *I quattro tramonti* venne presentato a Roma solo nel 1925, e a cura della Pittaluga.

Il racconto di Carnevale

r.: Max Gallotti - **s.:** Lucio D'Ambra - **f.:** Gabriele Gabrielian - **scg.:** Piero Fausto Majoletti - **int.:** Liliana De Liguoro, Lena De Angelis, Renato Piacenti, Diomede Procaccini - **p.:** D'Ambra / U.C.I. - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16083 del 1.5.1921 - **lg. o.:** mt. 710.

Si tratta di una delle tante pellicole prodotte da Lucio D'Ambra su proprio soggetto, ma lasciate dirigere ad uno dei suoi collaboratori. Probabilmente usata come complemento ad altro film di metraggio inferiore alla media.

La regina dei Caraibi

r.: Vitale de Stefano - **a.d.:** Eduardo Nulli dall'omonimo romanzo di Emilio Salgari - **f.:** Arturo Barr, Romeo Waschke - **int.:** La bella Argentina (la regina dei Caraibi), Rodolfo Badaloni - **p.:** Rosa film, Milano - **di.:** indipendente - **v.c.:** 1° episodio: n. 16564 - 2° episodio: n. 16565 - del 1.11.1921 **p.v. romana:** aprile 1922 - **lg. o.:** 1° episodio: mt. 1276 - 2° episodio: mt. 767.

Messa in scena dell'omonimo romanzo di Salgari.

dalla critica:

« Ci spiace di non poter dir bene di questo film, tanto più che è italiano, ma necessariamente siamo tratti a farlo, data la poca serietà con cui si è compiuta un'opera che poteva riuscire un capolavoro del genere! Figuratevi che, per citarvi un solo particolare, i « pellirosse » di questo film sono talmente delicati, che non riescono a camminare a piedi nudi su di un prato! E la foresta impenetrabile... di alberelli da campagna romana?! Cose pietose, su cui è molto meglio tacere ».

(Scipio in « La rivista cinematografica », Torino, n. 14, 25-7-1924).

La regina del mercato

r.: Giovanni Pezzinga - **s.:** dall'omonimo romanzo di Carolina Invernizio - **sc.:** Sergio Bruni - **f.:** Roy Vismara, Eugenia Tettoni, Nino Novelli, Fernando Tettoni, Rita d'Harcourt, Fernanda de l'Arc - **p.:** Italica-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 15725 del 1.1.1921 - **lg. o.:** mt. 1023.

Riduzione di un romanzo d'appendice tra i meno noti della scrittrice di Voghera.

dalla critica:

« (...) Questo film è stato sì mal svolto, che non abbiamo visto che una serie di fatti incomprensibili per sé stessi e senza verun collegamento fra di loro.

Del valore artistico degli interpreti non possono neanche dare un giudizio, siccome non ho potuto finora capire ciò che volevano rappresentare. Per di più, la fotografia è stata anche oscura. Il pubblico che occorse numeroso, ne rimase molto insoddisfatto ».

(S. Soler (corr. Malta) in « La rivista cinematografica », Torino, 10-5-1924)

Il rettile della Metropolitan Bank

r.: Ugo Uccellini - **f.:** L. Martino - **int.:** Gisa-Liana Doria, la troupe (Ugo, Andrea, Dora) degli Uccellini, Ruggero Barni - **p.:** Romulea-film, Roma - **di.:** Latina-Ars, Roma - **v.c.:** 15990 del 1.4.1921 - **lg. o.:** mt. 1354.

dalla critica:

« *Il rettile della Metropolitan Bank,* della Romulea-film (reparto... Uccellini); qui si potrebbero ripetere le osservazioni di *Caccia all'ombra* (V.), con l'attenuante dell'interpretazione molto più spiccata e simpatica della Gisa-Liana Doria ed Ugo Uccellini. Il Barni, invece, è un attore antipatico ».

(Busso in « La vita cinematografica », Torino, n. 29, 7-8-1922).

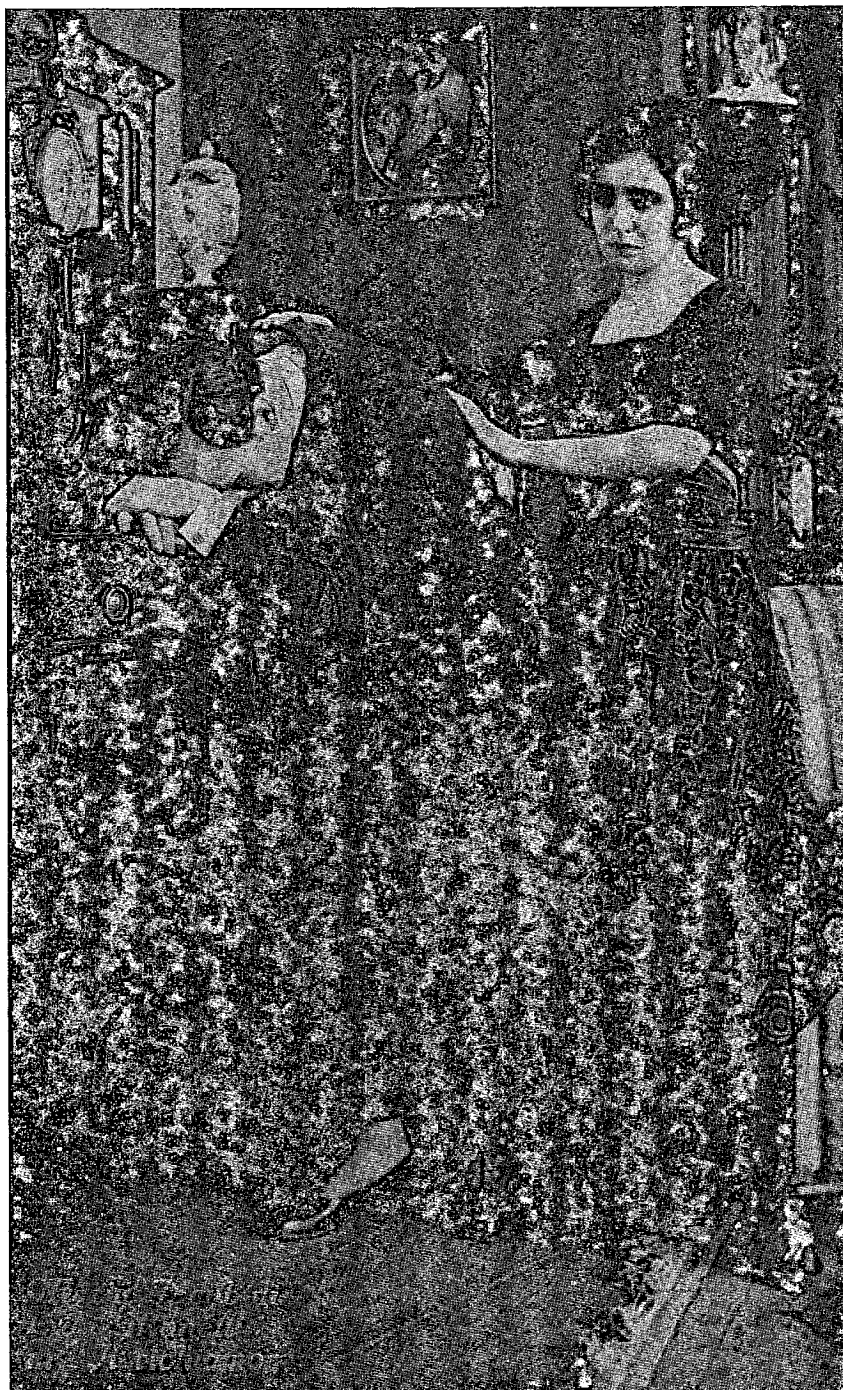
Il film, durante la lavorazione, portava il titolo *La jena della Metropolitana,* con il quale, talvolta, è stato proiettato.

Il richiamo

r.: Gennaro Righelli - **s.:** da un racconto di Fausto Maria Martini - **sc.:** Luciano Doria - **f.:** Tullio Chiarini - **int.:** Maria Jacobini (Giovanna Landi), Carlo Benetti (il professor Velati), Lido Manetti (Santino), Cecyl Tryan, Luigi Duse - **p.:** Fert - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 16029 del 1.5.1921 - **p.v. romana:** 17.10.1921 - **lg. o.:** mt. 1870.

Una giovane vedova perde il proprio bambino. Raccoglie allora un orfanello, dedicandogli cure e affetto.
Il ragazzo, Santino, cresce e divenuto uomo, s'innamora della madre adottiva. Costei, delusa, scompare dalla vita del figlio, che non comprende...

dalla critica:

« (...) La trama, per il fatto di essere raccontabile in poche righe, ha indotto Righelli e, per suggestione, anche Luciano Doria, nell'errore di crederla troppo semplice. Tutto il film soffre di questa erronea con-

Maria Jacobini e Lido Manetti in *Il richiamo*

vinzione del direttore e dello sceneggiatore e il senso di disagio che si avverte in molti punti della proiezione dipende dalla amplificazione artificiosa di situazioni che trovano nella semplicità la ragione della loro forza, e dall'appiccicamento di personaggi e di episodi che, tenuti in minor luce, avrebbero ingorgato meno il film (...) ».

(Anon. in « Kines », Roma, n. 30, 29-10-1921).

« (...) Maria Jacobini, giovane e fresca sempre nei quindici anni che lo schermo fa passare davanti a noi (quando un'attrice dev'esser bella in cinematografia non si può farla invecchiare un tantino, nemmeno in quindici anni!) conferma una volta di più le mirabili doti di perfetta attrice; ella ha sedotto il nostro pubblico con l'incantevole sincerità d'espressione e la profonda efficacia del suo gesto signorile.
Il lavoro, nel suo insieme, è piaciuto, anche perché gli si è saputo dare, con le mirabili vedute di Venezia, quella cornice poetica, suggestiva, alla quale il pubblico non rimarrà mai insensibile ».

(Gastone Giannini in « La vita cinematografica », Torino, 28-2-1922).

« (...) Inutilmente speso in questo lavoro l'incontestabile magistero d'arte di Maria Jacobini, che io ho lodata tante volte entusiasticamente. Dirò di più: Maria Jacobini appare più raffinata in questo lavoro, ma meno vera, sia per la truccatura erronea, sia per il traballantissimo equilibrio del suo *ròle,* sia per alcune forzate sottigliezze o raffinamenti (...). Maria Jacobini accenna, in questo *Richiamo* — pur conservando le sue altissime doti di recitazione umana — a mascherarsi, se non compiutamente, almeno con alcune gale, del carnevalesco costume della recitazione cinematografica nazionale. Ed è gran peccato (...) ».

(L. de Rubemprè in « La Cine-fono », Napoli, 25-2-1922).

La rivincita di Maciste

r.: Luigi Romano Borgnetto - **s. sc.:** Luigi Romano Borgnetto e Camillo-Bruto Bonzi - **f.:** Augusto Pedrini - **int.:** Bartolomeo Pagano (Maciste), Henriette Bonard (Miss Elisa Guappana), Erminia Zago (Miss Dorothy Bull-Dog), Guido Clifford, Mario Voller-Buzzi, Gino-Lelio Comelli, Giulio Dogliotti, Emilio Vardannes, Leone Heller - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15907 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 18.8.1921 - **lg. o.:** mt. 1370.

Si veda *Maciste salvato dalle acque.*

dalla critica:

« *La rivincita di Maciste* ha richiamato un pubblico enorme, che seguì

con passione i virtuosismi atletici del noto attore, fatto segno sempre a vivissima simpatia ed a liete accoglienze ».

(L. Petri in « La vita cinematografica », Torino, n. 12, 30-6-1923).

Questo film era la seconda parte di *Maciste salvato dalle acque*. Ed infatti seguiva nelle proiezioni il primo episodio. Ha poi subito delle variazioni ed è stato ripresentato come un film autonomo.

Romanin

r.: G. Scocco - **f.:** C. Louis Martino - **int.:** Romanin, Giuseppe Pierozzi - **p.:** Romanin-film, Via Goito 17, Roma - **di.:** S.P.E. - **v.c.:** 15897 del 1.3.1921 - **lg. o.:** mt. 1259.

Già pronto agli inizi del 1919, questo film, con il titolo *La bugia o la verità*, avrebbe dovuto costituire il primo esemplare di « una serie di lavori d'arte » che la Romanin-film intendeva « pubblicare » per « ricreare lo spirito del pubblico e mostrare al mondo la più grande e precoce rivelazione della sensibilità umana », almeno da quanto afferma la pubblicità apparsa sul settimanale « Film » di Napoli (febbr. 1919).

Il romanzo nero e rosa

r.: Mario Almirante - **s.:** Luciano Doria e Mario Almirante da un romanzo poliziesco di Giorgio Mairs - **sc.:** Alessandro De Stefani - **f.:** Ubaldo Arata - **sc.:** Mario Gheduzzi - **int.:** Alma Pianelli, Vittorio Rossi-Pianelli, Alfredo Martinelli (Sfortunello Fortuna), Franz Sala, Mario Ferrari, Luigi Duse, Ines Ferrari - **p.:** Fert, Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 16222 del 1.7.1921 - **p.v. romana:** 19.9.1921 - **lg. o.:** mt. 1823.

Due giovanotti rimangono colpiti da una fanciulla che hanno intravista fuggevolmente. Si mettono alla sua ricerca, ma trovano invece una testa mozzata. Quella che avrebbe dovuto essere un'avventura sentimentale, non è altro che l'inizio di un avventuroso dramma, con frequenti intermezzi comici.

dalla critica:

« (...) Il film poliziesco, che a molti pare di infimo ordine e spregevole e trascurabile, e che è stato assai invilito, ma che è eminentemente cinematografico se non scende alle volgarità cui fu asservito, diventa di prim'ordine ed assume un'impronta d'arte; e questo, bisogna ricono-

scerlo, è uno dei pochi casi nei quali il film d'avventura, il film poliziesco, è stato eseguito con i più seri intendimenti. In verità, accade raramente di vedere impiegato per un film d'avventure un così omogeneo e valoroso complesso di attori, un'accurata ricca messa in scena e un'impeccabile fotografia (...) ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 7-9-1921).

« (...) Il soggetto non è privo di una certa genialità, ma nel suo insieme convince poco, e spesso, l'enorme quantità di intrighi stanca lo spettatore. Il dramma sarebbe piaciuto assai di più, se alcuni quadri non fossero stati tanto prolissi e se si fosse evitata qualche scena poco opportuna (...).
Di una comicità sempre fine e buona, il simpatico Alfredo Martinelli.
In complesso però il lavoro non ha molto soddisfatto: eccessivamente avventuroso ed intricato non è riuscito chiaro e convincente per molti spettatori (...) ».

(Mak in « La rivista cinematografica », Torino, 10-11-1921).

Il romanzo di G. Mairs *Il segno misterioso* non prevedeva il personaggio del poliziotto un po' tonto, ma a volte imprevedibile di Sfortunello Fortuna, personaggio che Alfredo Martinelli aveva già interpretato nel film *L'isola della felicità* con tanto successo. La Fert pensò di ripetere l'exploit con questo *Romanzo rosa e nero*, che molto spesso è stato presentato con il titolo *Le avventure di Sfortunello Fortuna*.
La censura fece tagliare qualche breve scena di scasso di una cassaforte e di tentativi di asfissiare il poliziotto.

La rondine

r.: Gabriellino d'Annunzio - **s.:** Fantasio (Riccardo Artuffo) - **sc.:** Gabriellino d'Annunzio, Riccardo Artuffo - **f.:** Eduardo Lamberti - **int.:** Maria Roasio (la rondine) - **p. di.:** Ambrosio-film, Torino - **v.c.:** 16154 del 1.7.1921 - **p.v. romana:** 23.11.1922 - **lg. o.:** mt. 1322.

« Il film è diviso in quattro tempi.

L'inverno. Tutto è freddo e gelido. Nel castello d'Arazzo abitano il vecchio principe ed i suoi tre nipoti, Raimondo (musicista), Ruggero (scultore), Roberto (matematico). La loro vita è tetra e noiosa. La rondine è lontana, nei caldi lidi.

La primavera. La rondine ritorna al castello sotto l'aspetto di una giovane che i tre nipoti trovano svenuta dinanzi al cancello del parco. La donna, accolta nel castello, porta, con la sua fragrante giovinezza, un po' di gioia e serenità al principe ed ai nipoti.

Maria Roasio

L'estate. La rondine nidifica e vive festosa, godendosi la libertà dello spazio e la giocondità della vita. E' tutto un fervore di opere che la rondine suscita attorno a sé, in una gara di entusiasmo e di lavoro. *L'autunno.* Il sole declina e la rondine, temendo i rigori del freddo, lascia che il vento del nord soffi sulla pianura e si porta dove il tepore le farà fluire rigoglioso il sangue nel suo corpicino. La rondine lascia il castello, tuttavia il fervore della vita nuova non cessa: essa ha segnato una strada: vivere, agire, creare, progredire... ».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

« (...) certamente poco per costituire l'ossatura di un'azione cinematografica. Ma è una cosa graziosa, onesta ed eseguita da Maria Roasio e dagli altri attori con profondo senso d'arte e con grande sentimento (...) ».

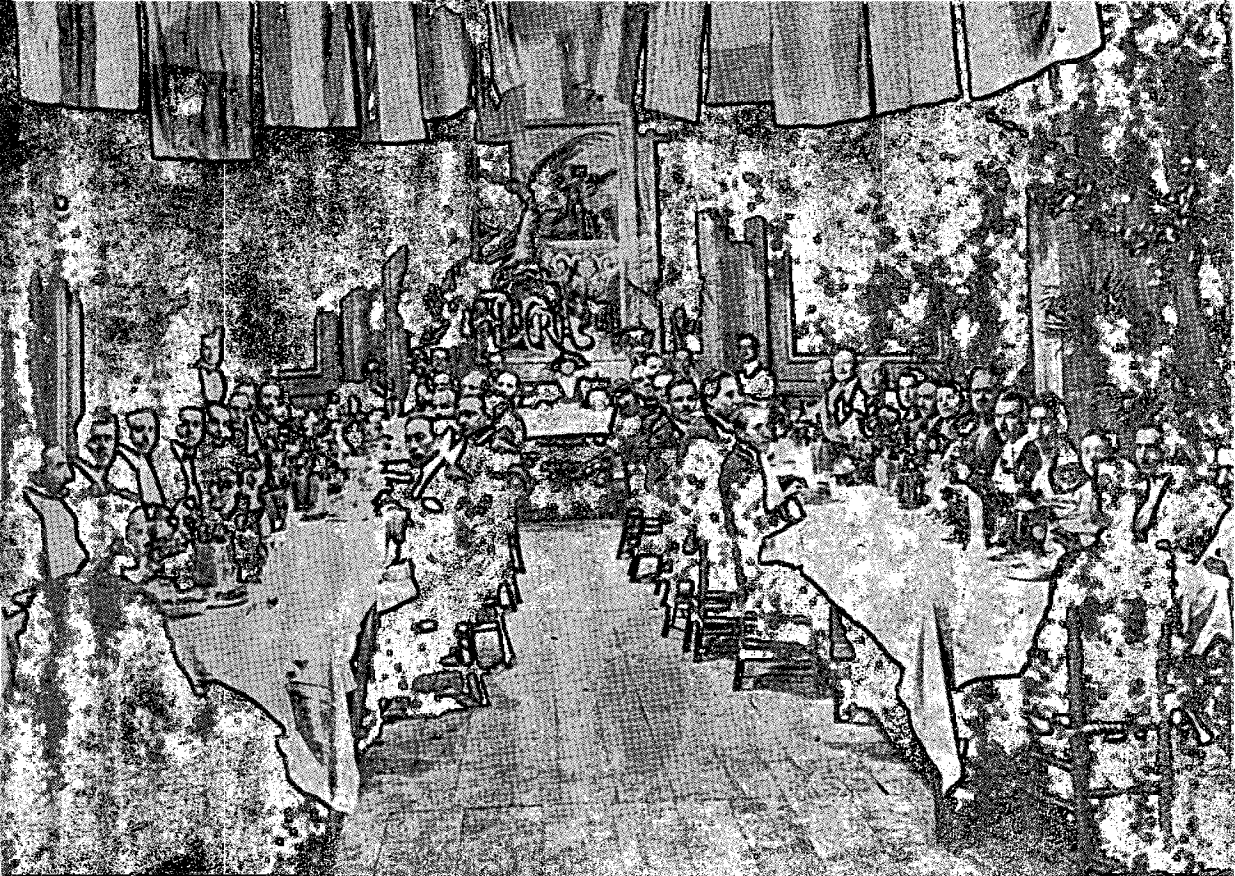
(V. Berlè in « La vita cinematografica », Torino, n. 29, agosto 1922).

« (...) soggetto veramente umano e profondo, che ben di rado troviamo nell'arte nostra. Mi spiace di non ricordare il nome dell'autore. Ma ricorderò tuttavia quello di Gabriellino d'Annunzio che ha perfettamente compreso il pensiero dell'autore e, con bella maestria non appesantita dai soliti convenzionalismi stantìi, lo ha realizzato per lo schermo. Qualche menda, è naturale, non manca. Forse un'altra parte era necessaria, giacché tutta la film mi pare troppo ristretta e pigiata nelle solite quattro parti di rito (...).
Poco chiaro è tutto l'intimo dramma della gracile rondine, dramma che appare troppo di scorcio, sì da perdere quasi tutta la sua vera figura (...).
Lode sincera all'Ambrosio di Torino che, oltre a far delle films utili all'arte, fa anche opera utile all'intelligenza e al cuore ».

(Anon. in « La rivista cinematografica », Torino, nn. 15-16, 25-8-1922)

Rondini nel turbine

r.: Ettore Piergiovanni - **s.v. s.:** Augusto Genina - **f.:** Arturo Busnengo - **all. scn.:** Giuseppe Ricciotti - **int.:** Ninì Dinelli (Ombretta), Gustavo Serena (Giampietri), Ettore Piergiovanni, Elsa D'Auro (Anna), Pier-Camillo Tovagliari - **p.:** Libertas-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16186 del 1.6.1921 **p.v. romana:** 30.1.1925 - **lg. o.:** mt. 1707.

Commedia a sfondo sentimentale, in cui due giovani sono innamorate dello stesso uomo. Le due « rondinelle » si trovano alla fine della storia coinvolte in una tempesta di neve e sono salvate proprio dall'uomo amato.

La troupe del film *Rondini nel turbine*

dalla critica:

« (...) Se nello spunto il Genina avesse pensato a dar forma e sostanza alla sua ispirazione ed alla sua concezione artistica, anziché pensare a dar vita ad un film sceso dalla sua infallibile prerogativa di artefice modello e di perfetto tecnico, si avrebbe avuto in *Rondini nel turbine,* un lavoro di molto maggiore contenuto e quindi di maggior valore anche psicologico, tenuto pur calcolo che non si trattava, in fondo in fondo, che di conseguire lo scopo di tener viva, per quel tanto che potesse bastare, la curiosità e l'attenzione del buon pubblico... che paga.
Tuttavia vi abbiamo riscontrato ancora una certa freschezza e vivacità, malgrado nulla ci abbia detto l'argomento di nuovo (...). Mi rincresce però di non poter tacere gli orribili quadri della bufera in montagna che (...) hanno lasciato intravvedere dell'ingenuità e della trascuratezza a danno dell'intero buon esito del film (...). Non metto in dubbio che l'idea di una bufera in montagna avesse dovuto portare serie preoccupazioni, ma peggio rimase il risultato dopo che fallì l'impari cimento assunto dal Piergiovanni... che ha perduto così l'occasione di far gustare al pubblico uno spettacolo un po' nuovo (...) ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-7-1922).

La rosa

r.: Arnaldo Fratelli - **s.:** da un racconto di Luigi Pirandello - **sc.:** Stefano Landi - **f.:** Arturo Giordani - **int.:** Olimpia Barroero (Lucietta), Lamberto Picasso (il segretario comunale), Bruno Barilli, il piccolo Gabriele Baldini (figlio di Lucietta), Romano Zampieri, sig. Forti - **p.:** Tespi film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16306 del 1.8.1921 - **p.v. romana:** 22.7.1922 - **lg. o.:** mt. 1949.

Rimasta vedova giovanissima con due figlioletti, Lucietta accetta un lavoro alle Poste di un piccolo paesino ligure.
L'arrivo della bella forestiera mette in agitazione il sonnecchiante paesino. Gli uomini affollano l'ufficio, inviando improbabili telegrammi o insolite raccomandate, cercando, invece, di mettersi in mostra.
Lucietta, che è ancora in lutto, ma che è anche molto giovane, tentenna ad accettare l'invito a partecipare al ballo annuale della cittadina, che gli viene rivolto da più parti.
A convincerla è lo sbocciare di una rosa, fuori stagione, una rosa rossa in un vaso da fiori del suo balconcino.
Tutti vogliono ballare con lei, ma Lucietta ha già fatto la sua scelta: il timido segretario comunale che aveva conosciuto sul treno, mentre era in viaggio verso la sua nuova destinazione.

dalla critica:

« (...) Luigi Pirandello è troppo filosofo per sdegnare l'onesto guadagno che gli deriva dalla concessione delle sue novelle per la trasformazione cinematografica. Ma il Pirandello cinematografico, tranne qualche eccezione fatta da direttori valenti, è un po' come il palloncino d'aria dei bimbi, o come la spugna imbevuta d'acqua. Bucate il palloncino, spremete la spugna, e vi resta in mano una pellicola e un cencetto.
E debbo dire che le novelle con cui sono fabbricati codesti palloncini o imbevute codeste spugne, non sono né pellicole, né concetti, ma squisite e armoniose opere d'arte, cioè opere compiute in sé stesse, e artistiche in quanto hanno raggiunto la perfezione della sostanza in funzione della forma. *La rosa* è una novella pirandelliana, cioè una novella ove tutto lo spirito è nello scorcio del racconto e nell'episodio finale. I signori della Tespi mi ci fanno cinque atti e mi ci mettono dentro Olimpia Barroero che, decisamente, non ha alcuna attitudine pel cinematografo. Non occorre dire che è venuta fuori una lamentevole cosa ».

(Aurelio Spada in « La rivista cinematografica », Torino, n. 15, 10-8-1922).

Roveto ardente

r.: Alfredo Masi - **f.:** Enzo Riccioni - **int.:** Lina Murari (Berta e Contessa Bianca Franchi), Renato Trento (Renato), Dillo Lombardi, Carlo Gervasio, Gioacchino Grassi - **p.:** Gladiator-film, Roma - **di.:** indipendente - **v.c.:** 15950 del 30.4.1921 - **p.v. romana:** 18.6.1921 - **lg. o.:** mt. 1535.

Storia passionale ambientata tra le quinte di uno studio cinematografico. La protagonista è una donna tormentata, che passa attraverso varie esperienze prima di trovare l'uomo che può darle l'amore che cerca disperatamente.

dalla critica:

« (...) Lina Murari dimostra di aver ben compreso la sua parte e la rende abbastanza efficacemente. Certo in lei manca ancora il gesto sicuro e spontaneo, la scena sincera e umana. Però ha la dote della semplicità: dote questa assai notevole fra tanta posa e tanto divismo. Gli altri interpreti sono assai poco adatti alla propria parte (...). In complesso, un lavoro non in grande stile, ma simpatico e interessante ».

(Mak in « La rivista cinematografica », Torino, 25-10-1921).

« (...) Non si comprende lo scopo che pone di fronte la Lina Murari a se stessa nelle parti della moglie e dell'amante, e la fa poi ancora rivivere nelle vesti dell'istitutrice. Si direbbe che la Lina Murari sia gelosa della propria arte e della propria persona; arte, è vero, manifestata con civettuola perizia, con fine sagacia, con felino accorgimento; persona tornita ed anche scultoreamente maliarda, ma che avrebbero, e l'una e l'altra, potuto emergere ugualmente, appunto per queste sue qualità... delle quali la passionalmente sensuale Murari deve avere il più personale e profondo convincimento.
Ad ogni modo il film è piaciuto ed ha avuto lieto successo, non perché il complesso abbia convinto alcuno, ma per alcune gemme di sentimento che, fra tanto artificio, si sono rivelate qua e là per tendere l'arco della commozione ».

(Emilio Pastore in « La vita cinematografica », Torino, 22-1-1922).

I film della « sensuale » Lina Murari ebbero più o meno tutti delle noie con la censura. *Roveto ardente* non fece eccezione. Varie scene in cui la protagonista appare sdraiata « in modo seducente e affascinante » o bacia ed abbraccia il suo partner « fino a rovesciarsi su di lui » furono tagliate.

Royal Derby

r.: Paolo Ambrosio, Alessandro Rosenfeld - **f.:** A. Casalegno - **int.:** Francesco Casaleggio (Nick), Enrica Massola (Nayla) - **p.:** Ambrosio-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15904 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 9.8.1924 - **lg. o.:** mt. 1039.

Dalla pubblicità si desume che si tratterebbe di una storia d'avventure, ambientata nel mondo delle corse ippiche.

dalla critica:

« (...) Ottimo soggetto, ma, per questo pubblico, non piacque la recitazione artistica. Ottima la messa in scena e discreta la fotografia ».

(U. Frezzati in « La rivista cinematografica », Torino, n. 7, 10-4-1923).

La censura richiese per questo film, che ebbe una circolazione limitata, la soppressione di una scena in cui una donna offre al protagonista una sigaretta narcotizzata.

Saetta contro l'orco di Marcouf

r.: Domenico Gambino , Michele Malerba - **s.:** Giovanni Drovetti - **f.:** Gino Grabbi - **int.:** Domenico Gambino (Saetta), Pina Majelli (Rirì), Eugenio Dendremond (Golìa) - **p.:** Albertini-film / U.C.I., Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16054 del 1.5.1921 - **p.v. romana:** 31.12.1921 - **lg. o.:** mt. 1770.

Gli « echi degli spettacoli » di vari quotidiani lo segnalano come una nuova, mirabolante avventura, in cui il popolare Saetta fa sfoggio di tutta la sua abilità in una storia ricca di emozione e di situazioni pericolose.

dalla critica:

« (...) Film di strabilianti avventure, in cui vien messa in mostra l'eccezionale bravura del noto attore Saetta. Il lavoro piacque molto, oltre che per la brillante interpretazione, anche per la buona messa in scena e per la bella fotografia ».

(S. Frosina in « La vita cinematografica », Torino, 30-6-1922).

« Il popolare attore Saetta, l'eroe delle temerarie avventure, ha ancora una volta avvinto l'attenzione della folla, che non si stancava di applaudire nelle scene più salienti ».

(Berfro in « La rivista cinematografica », Torino, n. 12, 25-6-1922).

Domenico Gambini in *Saette e il club dei Ciuffi.*

Saetta e il club dei ciuffi

r.: Mario Roncoroni, Domenico Gambino - **s.**: Domenico Gambino - **f.**: Gino Grabbi - **int.**: Domenico Gambino (Saetta), Pina Majelli (Dolly) - **p.**: Saetta-film, Torino - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15974 del 1.4.1921 - **p.v. romana**: 12.8.1922 - **lg. or.**: mt. 1849.

« Dolly, la graziosa figlia dell'industriale Dornan, sparisce. La ragazza è stata rapita a scopo di turpe ricatto dai membri del club dei Ciuffi, che l'hanno trasportata in una grotta sperduta.
Saetta, l'acrobata fortissimo, con energia prodigiosa, condita di motti arguti e comiche parentesi, penetra nella grotta e salva la bella Dolly. Ma quando il ricco industriale vuol consegnare all'eroico Saetta il premio di cinquantamila lire, da lui fissato come ricompensa per il salvatore di sua figlia, questi rifiuta e preferisce tornarsene a fare il vagabondo ».

(da "Echi degil spettacoli" in « La Stampa », Torino, novembre 1921).

dalla critica:

« Un film divertentissimo e tale da giustificare in Gambino il nomignolo di Saetta; certamente il migliore tra tutti quelli da me visti finora del popolare e notissimo artista, sia per azione e movimento, che per audacia e per il completo affiatamento con gli altri elementi che lo hanno circondato in questa sua fatica.
Domenico Gambino, in questo genere di lavori a base di acrobazia e di giuochi d'astuzia, può competere vantaggiosamente coi suoi colleghi dell'altro mondo, tanto più che ha la fortuna di rendersi subito simpatico al pubblico, ed in modo speciale a quello che frequenta tal genere di spettacoli (...) ».

(Ac. A. in « La vita cinematografica », Torino, n. 22, 30-11-1921).

« (...) qui Saetta compie prodigi di audacia eccezionale (...). Basti citare il salto ormai famoso dei quattro balconi e cioè dal quarto piano di una casa, salto autentico, senza trucchi, che molti hanno visto fare da Gambino in persona in un pomeriggio luminoso nel palazzo n. 43 di Corso Umberto a Torino. Proprio così: Gambino salta da un balcone all'altro fino a terra, partendo dal quarto piano di un palazzo. L'emozione che provarono tutti coloro che vi assistettero in quel giorno, si riproduce efficacemente sullo schermo. Questo si chiama fare avventura sul serio (...) ».

(Ego in « La rivista cinematografica », Torino, n. 1, 10-1-1922)

Saetta più forte di Sherlock Holmes

r.: Domenico Gambino, Mario Roncoroni - **int.:** Domenico Gambino (Saetta), Pina Majelli (Riri), Eugenio d'Endremond (Golia) - **p.:** Saetta-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16187 del 1.6.1921 - **p.v. romana:** 18.7.1922 - **lg. o.:** mt. 1590.

Nel castello di Changeloup viene rapita la cagnetta della baronessa, un pechinese di nome Rirì. Accusata di scarsa sorveglianza, viene licenziata una cameriera, anch'ella di nome Rirì.
La baronessa incarica due poliziatti privati, Sherlock e Holmes di ritrovare la preziosa bestiolina, ma i due non vengono a capo di nulla. Attratto dalla ricompensa di cinquemila lire, interviene Saetta, che dopo mirabolanti peripezie ritrova il cagnolino, ma chiede, oltre ai soldi, anche la riassunzione dell'innocente cameriera. Intascato il premio di cui non sa che fare, capita in un istituto di trovatelli, gioca con loro e consegna i soldi al direttore dell'Istituto, perché li impieghi a favore dei piccoli. E ritorna alla sua solita vita di generoso vagabondo.

dalla critica:

« (...) Le più irrefrenabili risate accolsero questo bizzarro film del quale Saetta è protagonista comicissimo e ardito (...) ».

(Corr. Anon. da Torino in « La rivista cinematografica », 25-2-1922).

« (...) film non saprei dire quanto idiota e volgare (...) ».

(A. Spada in « La rivista cinematografica », Torino, 25-8-1922).

« (...) Film buono, interessante, esilarantissimo anche per le stranezze comiche di Saetta, sempre e di tutto nonché di tutti vincitore per la sua furberia, forza e velocità ».

(Anon. in « La rivista del cinematografo », n. 4, aprile 1928).

« L'arte di Domenico Gambino figura meglio in altri lavori più sobri. Il troppo amore per le fughe e per le risse vizia alquanto questa pellicola, che nel complesso è però buona e di cui restano molte cose piacevoli (...) ».

(G. Morano (da Bergamo) in « La rivista cinematografica », Torino, n. 21, 10-11-1924).

San Giorgio

r.: Giulio Aristide Sartorio - **s. ri. a.:** G. Aristide Sartorio - **f.:** Giulio Rufini - **scg.:** Piero Guidotti - **int.:** Fernando Ribacchi (San Giorgio), Vanna Villa (Alessandra), Maria Caserini-Gasperini (Amina), Amedeo Ciaffi (Ranuccio), Angelo Gallina, Tullio Monacelli, Ines Alvarez, Orazio Saitta - **p. di.:** Triumphalis Film, Roma - **v.c.:** 15783 del 1.2.1921 - **p.v. romana:** 22.9.1921 - **lg. o.:** mt. 1630.

Ranuccio si è invaghito della nobile donzella Alessandra, figlia del re della città. Alessandro, però, ha votato la sua vita ad una missione di bontà verso i poveri e rifiuta la sua mano. Amina, la madre di Ranuccio, fattucchiera venuta d'Oriente, ricorre all'aiuto di Domine Malafede, il Demonio, che tenta di rapire Alessandra.
Ma Ranuccio la difende a costo della propria vita. Il demonio colpisce allora la città con un terribile flagello e fa sapere che non desisterà fino a che non gli sarà consegnata sugli scogli dell'isola maledetta una donzella. Si affida alla sorte la designazione della vittima e questa, per i raggiri di Amina, è Alessandra. La donzella, tra il pianto dell'intera città, è inviata all'isola madeletta.
Mentre i demoni danzano attorno all'ara preparata per il sacrificio appare il terribile guerriero, San Giorgio che li colpisce con i suoi dardi infallibili. I demoni si trasformano allora in un terribile drago, ma il celeste cavaliere con la lancia lo colpisce a morte e ritorna alla città con la donzella liberata e le spoglie del drago ucciso.

(da « La rivista del cinematografo », n. 3, 1931).

dalla critica:

« (...) il dramma storico-sacro si snoda con ritmo suadente e suggestivo, come suggestivo e dolce è l'effluvio mistico religioso che avvolge le più belle scene del lavoro e le radiose figure della candida Alessandra e dell'eroe senza macchia e senza paura, S. Giorgio.

Bene inquadrato ed artisticamente ambientato: basta considerare gli abiti, i riti, le cerimonie, i costumi, i templi, gli interni e gli esterni, fedelmente rispondenti all'epoche del '400, per farsene un'idea esatta; esso presenta dei paesaggi magnifici e delle scene grandiose quali il giardino incantato, l'uccisione del drago, gli incantesimi infernali, ecc. (...). Un capolavoro (...) ».

(Effe in « La rivista cinematografica », Firenze, n. 6, 25-3-1924).

« (...) Leggenda fantastica: all'infuori di diversi magnifici quadri, il soggetto vale poco e non manca di errori (...) ».

(Carlo Chistè in « La rivista cinematografica », Torino, n. 9, 10-5-1922).

Il film, che divenne un « classico » delle settimane sante (girava ancora nel 1931, col titolo leggermente variato, *La leggenda di San Giorgio)* ebbe serie noie con la censura che pretese la soppressione delle scene in cui si vede la madre di Ranuccio ucciso, chinarsi sul cadavere e poi rialzarsi lanciando sul volto del podestà del sangue e di quelle in cui si vedono dei cadaveri sulla sponda del mare e di alcune ninfe che emergono dal fondo del mare.

Saracinesca

r.: Gaston Ravel - **s.:** dal romanzo di Francis Marion Crawford - **sc.:** Gaston Ravel - **f.:** Carlo Montuori, Gabriele Gabrielian - **scg.:** Giuseppe Sciti - **int.:** Elena Sangro (Donna Corona), Sigrid Lind, Carlo Gualandri, Enzo de Liguoro, Alfredo Menichelli, Rina De Liguoro, Luigi Duse, Achille Vitti - **p.:** Elena Sangro per la Medusa-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16443 del 1.10.1921 - **p.v. romana:** 31.1.1923 - **lg. o.:** mt. 1829.

Il film venne presentato come « episodio-romantico storico, ambientato nella Roma del 1865 ».

Non si è in grado di stabilire le analogie con l'altro film, intitolato *Sant'Ilario,* tratto dallo stesso romanzo.

dalla critica:

« (...) Mediocre effetto di costumi ed una lunga e prolissa sequela di quadri, il più delle volte, anche messi a sproposito e fuori linea, non escluso il vano sforzo degli interpreti tutti, Elena Sangro compresa,

Elena Sangro in *Saracinesca*

per tener desto lo spirito del pubblico... che, da quanto ho avuto sentore, pare abbia molto biasimato le scene interminabili dei duelli... nonché, qualche volta, si sia sentito pure nel caso di addormentarsi placidamente... per qualche altro abuso del genere. In analisi un'impressione dunque tutt'altro che favorevole, sia nei riguardi della messa in scena che dell'interpretazione (...). Molto buona invece la fotografia del Gabrielian e del Montuori.
Speriamo che l'insuccesso di *Saracinesca* possa almeno servire di esempio a coloro che si sentono di cimentarsi in lavori "in costume", senza averne prima misurata la portata e l'opportunità ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-10-1922)

« E' uno dei soliti film, né migliore né peggiore di tant'altri, pieno magari di buone intenzioni e non scevro di qualche pretesa, ma le cui intenzioni e le cui pretese, purtroppo, non diventano quasi mai luce di bellezza ed artistica eleganza di forme. Lo sforzo per tendere a vette sempre più alte e sempre meno comuni è evidente in ogni scena, ed è anche evidente una spiccata ricerca di minuziosità ed un appassionato travaglio di ricostruzione (c'è per sfondo il fasto della corte pontificia e per contorno la trama di un intrigo politico); senonché è stata così completamente perduta di vista la linea dei gusti equilibri, ché tutto il lavoro appare infarcito di cose ingombranti ed inutili e la stessa vicenda del dramma si torce, soffocata sotto il peso dei fronzoli che la sommerge (...). Troppi salotti, troppi balli, troppi primi piani ed una desolante scarsezza di opportuni sviluppi e di indispensabili motivi sia meccanici che spirituali.
Discuto l'interpretazione, quantunque Elena Sangro mostri di preoccuparsi asai più della propria bellezza che di dare un'anima al personaggio affidatole (...) ».

(Ciro in « L'Epoca », Roma, 31-1-1923).

Scalabrino

r.: Carlo Campogalliani - **s.:** Carlo Campogalliani - **f.:** G. Testa, C. Cerrina - **int.:** Onorato Garaveo (Scalabrino), Bianca Maria Hübner, Angelo Buonanno (Ten. Adriano Retel), Giorgina Goletti, Felice Minotti, Lionel Buffalo (?) - **p. di.:** Campogalliani-film, Roma - **v.c.:** 16623 del 31.12.1921 - **lg. o.:** mt. 1815.

Scalabrino è un marinaio agli ordini del Tenente Adriano Retel, al quale vengono trafugati degli importanti documenti militari da una banda di spie al soldo dello straniero.
Scalabrino, con la sua forza e con un singolare travestimento di donna penetra nel covo dei cattivi, recupera i documenti e salva il suo Tenente dall'accusa di alto tradimento.

dalla critica:

« Questo simpaticissimo e comico film d'avventure ha ottenuto un vivo successo, specie per l'interpretazione indiavolata di Bianca Hübner e Scalabrino.
Il pubblico si è divertito immensamente ed ha seguito le singolari vicende con interesse ed entusiasmo ».

(Anon. in « La rivista cinematografica », Torino, n. 11, 10-6-1922).

« Dopo tutte le rifritture del caso, parrebbe che tutte le pellicole d'avventura dovessero, per la loro stessa natura, annoiare a morte. Inve-

ce, come rileviamo da *Scalabrino,* le vicende impressionanti, se accompagnate da un certo buon gusto e da un pizzico d'allegria, non mancano di ottenere lo stesso successo dei poemi cavallereschi di buona memoria.
(...) divertente e interessante, pieno di leggerezza e di misura ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 3-3-1923).

Onorato Garaveo (1888-1956) aveva riportato un enorme successo personale nel film *Il ponte ei sospiri* in cui era stato un esilarante Scalabrino.
Campogalliani pensò di sfruttarne l'eco, preparando rapidamente questo film. In effetti, rinnovò, in particolare tra il pubblico di periferia, il consenso verso questo simpatico personaggio che, come Maciste, era originariamente un *gamalo* del porto di Genova.

Scherzando con la morte

r.: Federico Elvezi - **s. sc.:** Vittorio-Emanuele Bravetta - **f.:** Luigi Fiorio - **int.:** Caesar, Fede Sedino, Angelo Rabuffi, Mario Pederzini - **p.:** De Giglio-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15958 del 1.4.1921 - **p.v. romana:** 20.10.1921 - **lg. o.:** mt. 1666.

dalla critica:
« Vivace, briosa, animata dal suo bel sorriso giovanile e fresco, Fede Sedino, in questa sua nuova interpretazione, riesce gradevolissima. La graziosa attrice impersona due personaggi, due sorelle, con una varietà di atteggiamenti e di espressioni.
Scherzando con la morte possiede inoltre una messinscena da grande film d'avventura all'uso americano (...) ».

(Anon. in « La Stampa », Torino, 10-11-1921).

Il protagonista del film, Caesar è il genovese Carlo Rosini, che la Casa torinese De Giglio cercò di lanciare come un altro dei « forzuti » che allora imperversavano sugli schermi italiani. Ma, « il gigante dei giganti », come Rosini-Caesar veniva soprannominato, non ebbe lunga vita sugli schermi: due o tre film, e poi preferì ritornarsene nella sua Genova.
Titolo di lavorazione: *Ella non morrà.*

La scimitarra del Barbarossa

r.: Mario Corsi - **s.:** Maffio Maffii - **f.:** Arturo Giordani, Gioacchino Gengarelli - **int.:** Olimpia Barroero, Enrico Piacentini, Ludwig Bendiner, Rina Calabria, Lina Millefleurs, Ernesto Treves, Carlo-Mario Troisi, Teresa Calabria, Luigi Moneta, Amos Incroci, Thea Sprenger, Gino Viotti - **p.:** Tespi-film, Roma - **di.:** **U.C.I.** - **p.v. romana:** 26.6.1922.

Il film è diviso in due episodi: il primo **Il deserto interrogato** - **v.c.:** 15674 del **1.1.1921** - **lg. o.:** mt. 1753; e il secondo **La stele di Astarte** - **v. c.:** 15675 del 1.1.1921 - **lg. o.:** mt. 1569.

Avventure belliche nel deserto libico, ingentilite da una storia d'amore tra un'europea ed un giovane arabo e con ampi intermezzi comici dovuti all'attore boemo Ludwig Bendiner.

dalla critica:

« (...) Si proietta un film in due serie, *La scimitarra del Barbarossa* di Maffio Maffii. Un lavoro di interessantissime avventure, originali, piacevoli per la novità d'ambienti e costumi, poiché l'azione si svolge a Tripoli e dintorni (...).
La fotografia dei caratteristici luoghi è bellissima ».

(Reffe in « La vita cinematografica », Torino, 15-6-1922).

(« ...) Lavoro di mediocre importanza ».

(C. Chistè in « La rivista cinematografica », Torino, 10-12-1923).

Il film venne girato in esterni in Tripolitania, a Tripoli, Suk el Giuma ed altre località libiche.

Le scogliere della morte

r.: Dante Capelli, Giovanni Casaleggio - **s.:** Nemo e Nihil - **f.:** Luigi Reverso, Giuseppe Berta - **int.:** Mario Casaleggio (Carlo), Franco Capelli, Lidia Richard (Marta), Teresa Marangoni - **p.:** Colombo, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 15864 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 13.1.1925 - **lg. o.:** mt. 1296.

Il perfido marchese Valitorne si invaghisce di Marta, la figlia di un armatore, già promessa a Carlo, il segretario del padre. Il marchese cerca, con calunnie e ricatti, di diffamare il giovane. Ma un timoniere della flotta che per Carlo è come un padre, scoprendo che il falso nobile è in realtà un assassino, dimostra l'infondatezza delle accuse contro Carlo.
I due giovani si sposano.

dalla critica:

« Un dramma d'avventure che, sebbene per originalità non emerga soverchiamente dai soliti drammi d'avventure, ha piaciuto.
Lodevole l'interpretazione del simpatico, nonché cav. uff. Mario Casaleggio. Buona la messa in scena. Apprezzabile la fotografia ».

(Maxime in « La rivista cinematografica », Torino, n. 10, 25-5-1921).

« Fra le proiezioni romantiche, di cui se ne fa oggi un abuso, questa *Scogliera della morte* è una delle più complesse, per circostanze allacciate ad episodi di vita vissuta; per quanto il quadro romanzesco abbia una tinta molto fosca per un personaggio rocambolesco (...).
Ma il pubblico vuole emozioni, ed è quindi, questa, un tela che va annoverata fra le più commerciali per l'interesse che sa mantenere fino alla fine, la quale è lieta per la consueta punizione del colpevole ed il trionfo della giustizia, come i drammi antichi... a tesi ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, n. 18, 30-9-1923).

La sconosciuta

r.: Bianca Virginia Camagni, Tito A. Spagnol - **s. sc.:** Bianca Virginia Camagni - **f.:** Arturo Gallea - **int.:** Bianca Virginia Camagni (la principessa sconosciuta), Alberto Collo (il giovane povero), Teresita Reiter, Adele Sanvittore, Alfredo Cruicchi, Giuseppe Majone-Diaz, Giuseppe De Bresa, Ubaldo Maria Del Colle - **p.:** Camagni-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15746 del 1.2.1921 - **p.v. romana:** 7.7.1921 - **lg. o.:** mt. 1370.

Dramma passionale e romantico in cui un giovane povero si innamora di una giovane che, in realtà, è una principessa in incognito. Le ragioni del cuore non prevalgono su quelle dinastiche. E la principessa si suicida.

dalla critica:

« L'ultimo lavoro proiettatosi: *Sconosciuta,* con la Camagni, non ha ottenuto quel successo che si sarebbe atteso per la notorietà della protagonista; e ciò è maggiormente dovuto alla stroncata struttura del dramma, il quale iniziatosi con geniale intuizione di scene e di vicende, e condotto magistralmente con linee di grande lavoro passionale, si strozza da sé improvvisamente in una fine che lascia incompleto il lavoro stesso ed insoddisfatto, per non dire deluso, il pubblico ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 30-5-1923).

« (...) Salva il lavoro da una irreparabile *degringolade,* la presenza del Collo, il quale ha giocato il suo ruolo — di amante e di amoroso — con prestigio e con vigore scenico.
Il resto, astrazion fatta di qualche interno e di qualche contorno panoramico, è mediocrità, è nullità quasi ».

(Effe in « La rivista cinematografica », Torino, 10-10-1924).

Alberto Collo

Il segno dei tempi

r.: Romano Luigi Borgnetto - - **s. sc.:** Alessandro De Stefani - **f.:** Daniele Burgi - **int.:** Vittorio Pieri (Il Duca Farnese), Ruy Vismara (la duchessina, sua figlia), Giuseppe Brignone (il vecchio domestico), Giovanni Cimara (l'arricchito), Armand Pouget (il figlio del precedente), Alfredo Boccolini - **p.:** Rodolfi-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16524 del 1.11.1921 - **p.v. romana:** 16.3.1922 - **lg o.:** mt. 1463.

Il vecchio duca Farnese, malgrado il suo titolo e le sue nobili ascendenze conduce una vita stentata. Accanto a lui è venuto ad abitare un certo Massa, un affarista arricchitosi durante la guerra, il quale, insieme ad amici della sua levatura, usa ogni mezzo per umiliare l'anziano aristocratico. Ma quando entra in giuoco l'amore che nasce tra la figlia del duca ed il figlio del Massa, le angherie hanno termine e tutto si conclude con un matrimonio.

dalla critica:

« La paura di non riuscire a fare il meglio, ha fatto sì che la Casa Rodolfi si sia arbitrata di rimaneggiarsi per conto suo il soggetto mutilandolo e rimpinzandolo ad libitum e gusto suo, fino a sciupare quel po' di buono che fortunatamente ancora vi si poteva intravvedere. Ce ne guarderemo bene quindi dal fare un appunto ad Alessandro de Stefani, che, se per avventura ne fosse stato anche l'inquadratore, ci avrebbe dato prova di una sterilità insolita e di assai poca praticità. Peccato, viceversa, che la messa in scena non sia stata curata in ogni suo momento e non si sia preoccupata di affiatare maggiormente tra loro gli interpreti, mettendoli meglio in evidenza a seconda del loro merito e delle loro capacità (...).

Per cui mancò così in tutto il lavoro parte di quella sua caratteristica alla quale era stato improntato, troppo presto illanguidita intorno alla personcina della figlia del Duca, che a parer nostro, avrebbe dovuto essere la protagonista assoluta del dramma.

In ultima analisi un lavoro mal sviluppato ed abbandonato alla speranza di un successo che non si verificò che in parte ».

(Zadig. In « La rivista cinematografica », Torino, n 17, 10-9-1922).

Il film è noto anche con il titolo *Plebe dorata.*

Venne ripresentato anche nel 1932, con qualche effetto sonoro e con il titolo cambiato in *Un dramma sull'oceano.*

Il segreto della Diamond & C.

Il segreto della Diamond & C.

r.: Giuseppe Guarino - **f.:** Matteo Barale - **int.:** Carlo Aldini, Henriette Bonard, Lucina Boni - **p.:** Cinegraph, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 15835 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 2.6.1922 - **lg. o.:** mt. 1423.

Avventure poliziesche, con grandi prove delle capacità atletiche del protagonista, impegnato nel combattere una combriccola di spacciatori di droga.

dalla critica:

« *Il segreto della Diamond Company* ha interessato vivamente per le gesta acrobatiche dell'atleta Aldini, al quale non manca naturalezza e

che potrebbe avere miglior rilievo in film più chiara e precisa di concetto ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 30-1-1922).

Il film, uno dei meno noti di Carlo Aldini (Ajax), venne girato negli stabilimenti della *Audax* di Giuseppe Guarino, per conto della *Cinegraph* di Salvo Alberto Salvini.
La censura fece eliminare dalle didascalie la parola « oppio » e ogni altro accenno allo spaccio ed al contrabbando di questa droga.

Il segreto di un bandito

r.: Vittorio Tettoni - **f.:** Matteo Barale - **int.:** Celio Bucchi (il principe Turbinoff), Ruy Vismara - **p.:** Audax-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 16508 del 1.10.1921 - **lg. o.:** mt. 1337.

L'atletico attore di origine romagnola Celio Bucchi Silvagni interpretò tra il 1919 ed il 1920 ben tre film per l'*American-Albertini,* quattro per la *Audax* ed altri quattro per la *Cinegraf,* tutte editrici minori torinesi.
Questo *Segreto di un bandito,* venne realizzato negli studi della Italica di E. Vidali e G. Guarino. Nonostante il titolo, che farebbe pensare ad un film poliziesco, si tratta di una vicenda drammatica ambientata in Russia, in cui l'attore « incarna alla perfezione l'imponente figura del principe Turbinoff », come riferisce il notiziario di una rivista cinematografica torinese dell'epoca.

Sélika

r.: Ivo Illuminati - **s.:** "leggenda in quattro parti" di Ivo Illuminati - **f.:** Carlo Mondino, Eduardo Piermattei - **fi. scn.:** prof. Hossiason - **int.:** Berta Nelson (Sélika / Marisa de' Cerri, contessa di Villa Rosa), Ubaldo Cocchi (il leone della tribù), A. Andrè-Marini (Adalberto), Pietro Nocito (il padre di Adalberto) - **p.:** Nelson-film, Roma - **di.:** Filmgraf - **v.c.:** 16478 del 1.10.1921 - **lg. o.:** mt. 1387.

Marisa de' Cerri, la giovane vedova del conte di Villa Rosa, ha acquistato un antico castello, dal quale la leggenda racconta che il primo proprietario, stregato da una « giramondo », morì tragicamente. E, raccontando nei particolari questa storia agli amici che sono venuti a farle visita, la vecchia leggenda sembra divenire realtà.
« C'era una volta un bel cavaliere, di nome Adalberto, che abitava nel castello. Un giorno si accampa nei paraggi una tribù di nomadi; il capi di essi, il "leone" della tribù, chiede ad Adalberto che venga permesso loro di esibirsi in balli, canti e giochi di prestigio; la sua compagna e promessa sposa Sélika predirà la ventura.
Lo spettacolo ha luogo e Sélika predice ad Adalberto un grande amore ed una brutta morte. Quando il leone viene a sapere che Sélika è stata

così veritiera, vorrebbe punirla, ma la donna chiede aiuto ad Adalberto, che, subito, interviene, prendendo a scudisciate il leone.

I due giovani scoprono d'amarsi, ma il loro amore, come profetizzato, ha un fatale epilogo: Adalberto perisce tragicamente, mentre Sélika viene condanata alla lapidazione ».

La censura trovò eccessive alcune scene di violenza su di un bambino e quelle relative alla lapidazione della zingara, e ne chiese il taglio dalla versione definitiva.

Il sentiero della gloria

r.: Marchese Mario Centurione - **s.:** Leandro Patuzzo - **f.:** Silvio Cavazzoni - **int.:** Lisetta Paltrinieri, Fioretta, E. Paul Lambert, Gaetano De Vita, Carbon - **p.:** Leandro Patuzzo, Milano - **di.:** Cinegraph - **v.c.:** 15786 del 1.2.1921 - **lg. o.:** mt. 1373.

Odissea di un artista povero, che riesce a raggiungere la gloria a prezzo di grandi fatiche e dure disillusioni.

Tranne un accenno alla « magistrale interpretazione di Lisetta Paltrinieri » (« La rivista cinematografica », Torino 25-12-1924), non è stato possibile reperire altre notizie su questo film milanese, che ebbe una scarsissima circolazione.

Senza amore

r.: Arnaldo Frateili - **s.:** Arnaldo Frateili e Luigi Pirandello - **sc.:** Arnaldo Frateili - **f.:** Arturo Giordani - **int.:** Renèe Pelar (La contessa Holt), Luciano Molinari (Dorf, il pastore), Dolly Morgan, Ruggero Barni, Carlos Maria Troisi, Rina Calabria, Ludovico Bendiner, Ernesto Treves - **p.:** Tespi-film / U.C.I., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15837 del 1.3.1921 - **lg. o.:** mt. 1807.

E' spesso citato nelle filmografie del cinema italiano per una non meglio precisata collaborazione al soggetto di Luigi Pirandello. Ma è probabile che tutto si riduca al titolo che originariamente si voleva dare al film: *Pantera di neve,* che venne suggerito dallo scrittore a Frateili.

Senza amore, questo il titolo ufficiale e definitivo, venne girato in buona parte a Tripoli.

Solo nel 1923, una corrispondenza dall'ex-colonia italiana, ne segnala la proiezione all'Alambra di Tripoli, per un solo giorno ed in piena estate.

La censura pretese il taglio di una scena in cui un pastore per cogliere un fiore da offrire alla protagonista, mette un piede in fallo e precipita in un burrone.

Renée Pelar in *Senza amore*

Senza colpa

r.: Gustavo Serena - **s.:** Vittorio Bianchi - **sc.:** Gustavo Serena - **f.:** Arturo Busnengo - **int.:** Anna Fougez, Gustavo Serena, Irma de Novegradi, Ignazio Bracci - **p.:** Libertas-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16447 del 1.10.1921 - **p.v. romana:** 2.2.1922 - **lg. o.:** mt. 1593.

« Il dramma è tutto racchiuso in queste due parole, le quali sintetizzano tutta una visione di avvenimenti, tutto un trattato di teorie. Il furto, cioè, banale di un momento di lussuria, su un corpo inerme e momentaneamente senza vita. Il bacio d'una vampata sul marmo d'una statua. Cuore e cervello sono estranei a quest'oltraggio e gli occhi non riflettono la visione della carne umiliata e soggetta alla foia del bruto. Il corpo soggiace e resta marchiato, ma l'anima rimane pura e solo la coscienza si adombra nella rivelazione del dramma subito, e si tende a chieder perdono d'una colpa non sua ».

(da « La vita cinematografica », Torino, 22-10-1922).

dalla critica:

« Vittorio Bianchi ha sbagliato a far inscenare questo suo dramma, che manca di un qualsiasi filo conduttore. Non vale la pena di esaminare minutamente tale film. Il soggetto, per quanto ci fossimo sforzati di rintracciarlo, non c'è. Abbiamo avuto, difatti, l'impressione di vedere tanti quadri diversi senz'alcun legame fra loro.

Anna Fougez se ha conquistato un'importanza nel varietà con le sue *toilettes,* è tempo che si convinca che l'arte muta non è per lei. In *Senza colpa,* la Fougez è una strana, fredda e apatica Elena e — come se non bastasse la Menichelli a far ciò — la reduce dal caffè-concerto tende pure ad imitare la Borelli.

Gustavo Serena e due o tre altri artisti hanno interpretato mediocremente le altre parti del dramma.

Una buona messa in scena generalmente e una fotografia instabile, a volte discreta, tal'altra opaca.

Per dovere di cronisti aggiungiamo che *Senza colpa* non è un film di recente esecuzione. Esso è venuto fuori soltanto ora per la lodevole abitudine che hanno alcune case di noleggio di rimandare di tre, quattro anni le prime visioni delle cinematografie eccezionali ».

(Alberto Bruno in « Il Roma della domenica », Napoli, 14-12-1923).

Il film è noto anche come *L'oltraggio* e *La serenata a Sorrento.*

Senza pietà

r.: Emilio Ghione - **s. sc.:** Emilio Ghione - **int.:** Emilio Ghione (Fosco), Kally Sambucini (Marcella Alberti), Amilcare Taglienti (il Nero), Lucio Ridenti (Pinco), Carlo Cattaneo (Traquet), Armand Pouget (Morais), Luigi Pavese (Barcbi), E. Paternostro (Don Brà) - **p.:** Tiber-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16223 del 19.7.1921 - **p.v. romana:** 4.10.1921 - **lg. o.:** mt. 1386.

Fosco, guida alpina, è un individuo dalle idee sovversive, per l'affermazione delle quali egli non pensa però di dover usare la violenza. Al contrario del Livido, detto anche il Nero, suo compagno, anarchico arrabbiato. Fosco si innamora della nuova maestra che è giunta al villaggio ed alla quale tutti fanno la corte. Per la onesta franchezza con cui Fosco sa parlare, Marcella, la maestrina, sceglie lui.
Durante la festa delle nozze, Fosco viene arrestato per motivi di ordine pubblico e spedito in un'isola. In carcere riceve una lettera anonima in cui si accusa Marcella di infedeltà. Fosco evade e si reca al villaggio, dove la donna è realmente insidiata dal sindaco, ma gli ha sempre resistito. Nel momento in cui Fosco arriva, il sindaco sta tentando ancora una volta di convincere la fedele sposa dell'evaso a cedergli. Impaurito dall'improvviso arrivo di Fosco, il sindaco si nasconde in un pozzo, sostenendosi ad una fune. Fosco chiede alla moglie un po' d'acqua, poi, notando l'imbarazzo della donna, va egli stesso al pozzo, manda giù la fune e lo chiude. Compiuta la vendetta, Fosco va incontro al suo destino e la donna gli si aggrappa alle ginocchia, più che mai presa dalla passione.

dalla critica:

« Facciamo una proposta ai colleghi critici cinematografici: se Emilio Ghione farà ancora un'altra pellicola più sconciamente presuntuosa, più inutilmente esibizionistica e vanesia, più fortemente priva di senso comune di questo *Senza pietà,* noi non ci occuperemo più di lui e non lo nomineremo più. Perché a vedere *Senza pietà* non si capisce se siamo noi pubblico sotto l'influenza di una tonnellata di cocaina, se è Ghione che è impazzito, se sono gli editori che hanno perduto il controllo di se stessi o se — più verosimilmente — non è lo stesso ideatore, riduttore, direttore, attore, etc. che si fa beffe del pubblico, degli editori e dell'industria italiana che si dibatte fra gli artigli di una crisi dovuta proprio alla qualità della produzione.
Dove, secondo Ghione, potrebbe essere venduta una pellicola come questa? In quale paese del mondo?
(...) Non c'è che un solo mezzo per riportare Emilio Ghione alla ragione: non pubblicare più il suo nome nemmeno nei pezzi a pagamento e nelle réclames. Forse così potremo guarirlo dalla sua manìa ».

(Guglielmo Giannini in « Kines », Roma, 8-10-1921).

Emilio Ghione

La sfinge d'acciaio

r.: Paolo di Valmadre - **s.:** Gastone Costa - **f.:** Leonardo Ruggeri - **int.:** Anita Faraboni, Rodolfo Badaloni, la bella Argentina, Jean Berthier, Gino Tessari, Nera Badaloni, Luisa Coppola - **p.:** Rosa-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 15713 del 1.1.1921 - **p.v. romana:** 24.3.1921 - **lg. o.:** mt. 1337.

Le frasi di lancio parlano di «avventure drammatiche».

dalla critica:

« Film incatalogabile, che vorrebbe essere avventuroso; produzione molto alla buona, deficiente spesso nell'assieme dei quadri, caotica ed insensata l'azione delle masse.
Attori insignificanti ».

(Gianni in « La rivista cinematografica », Torino, n. 8, 25-4-1923).

La signora delle miniere

r.: Carlo Campogalliani - **s.:** Carlo Campogalliani e Carlo Pollone - **f.:** Sergio Goddio - **int.:** Carlo Campogalliani (Ing. Roberto Airoldi), Latitia Quaranta (Miss Millicent Cooper), Carlo Pollone (l'ing. Kurt) - **p.:** Campogalliani e C. - Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 16513 del 1.11.1921 - **p.v. romana:** 9.9.1921 - **lg. o.:** mt. 1862.

Roberto Airoldi, alla morte del padre che gli ha lasciato molti debiti, è costretto a vendere tutto per soddisfare i creditori. Rimasto senza un soldo, decide di emigrare in America e tentare la fortuna. Durante la traversata dell'Atlantico conosce Millicent Cooper, che lo assume come vice-direttore delle sue miniere del West-Arizona.
Roberto si trova subito impegnato contro Kust, il direttore, che, con ogni mezzo, cerca di convincere Millicent a svendere — facendole credere che le miniere siano esaurite — per poter comprare lui a basso prezzo. Ma il piano truffaldino viene sventato e Roberto sposa Millicent.

dalla critica:

« (...) In questa *Signora delle miniere* gli episodi si susseguono, stringati e logici, con crescente interesse per il pubblico, e la vicenda ha qualcosa di nuovo e di americano, che la distanzia notevolmente dai soliti argomenti di carattere indigeno per trasportarci al di là dell'Oceano, nel paese dei dollari, dove tutto può succedere e tutto è ammissibile.

L'esecuzione è ottima, se si eccettua qualche piccolo nèo, come ad esempio, la non indovinata scena dell'orso; indovinata ed appropriata la messa in scena; accurata ed affiatata l'interpretazione, specialmente da parte dei tre maggiori interpreti del lavoro: Letitia Quaranta, Carlo Campogalliani e... Carlo Pollone; una figura antipatica, questa ultima (in film) sostenuta con invidiabile sicurezza.
La fotografia, come sempre, ottima (...) ».

(Vice in « La vita cinematografica », Torino, nn. 7-8, 22-2-1922).

La commissione di censura richiese di sopprimere una scena di tentato accecamento del protagonista con il vetriolo e, nel finale, la scena in cui il bambino uccide Kust, direttore delle miniere.

Una signorina in lotteria

r.: Paolo Trinchera - **f.:** Giuseppe Sesia - **int.:** Bianca Maria Hübner (la signorina americana), Bonaventura Ibanez (suo padre), Arnaldo Arnaldi (il giovane povero) - **p.:** Film Trinchera per la Cinegraph - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16479 del 1.10.1921 - **p.v. romana:** 31.3.1922 - **lg. o.:** mt. 1758.

Assediata da numerosi corteggiatori, una giovane americana decide di offrire se stessa in lotteria. La singolare asta, dopo le prime battute, si riduce ad una disputa tra un banchiere ed un giovane povero in canna. Alla fine il ricco rimane gabbato ed il povero ottiene in premio la ragazza.

dalla critica:

« Poche parole intorno a questo lavoro mediocre, ma che mostra come si possa fare un lavoro d'avventure, di azione, tanto interessante che costringa lo spettatore a seguirla attentamente a differenza di quei farraginosi films americani, pur tecnicamente molto migliori. In questo lavoro, le svariate avventure sono *possibili* dalla prima alla ultima. Peccato che la evidente mancanza di mezzi abbia costretto l'inscenatore Trinchera a mostrarci quelle meschinissime scene esotiche della quarta parte, che non si capisce bene in che paese avvengano.
Bianca Maria Hübner è una graziosa donna, che sorride simpaticamente, ma che manca di interpretazione. Mediocrissimi gli altri attori, eccezion fatta per Buonaventura Ibañez, il quale ha un *ròle* di sfondo. Cattiva la fotografia; dunque un film men che mediocre, ma che sta lì a mostrare come si possano fare dei lavori di avventure, con un fondo sentimentale, che tenga avvinte le migliori corde del pubblico. Dimenticavo di dire che le didascalie sono semplici e corrette, e spesso di un elementare *humour* di buona lega ».

(Lucien de Rubemprè in « La Cine-fono », Napoli, 25-1-1922).

Il silenzio

r.: Luciano Doria - **sc.:** Luciano Doria dal romanzo "Suona la ritirata" di Beyerleim - **f.:** Gaetano Ventimiglia - **int.:** Cecyl Tryan, Alberto Collo, Carlo Benetti, Oreste Bilancia, Alfonso Cassini, Alfredo Martinelli, Luigi Duse - **p.:** Fert, Roma - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 16512 del 1.10.1921 - **p.v. romana:** 9.1.1922 - **lg. o.:** mt. 1653.

Si tratta di un « cupo dramma della vita militare », che si svolge tutto all'interno di una fortezza, a Breslavia, e che si basa su « il dispotismo della disciplina ed il bavaglio della gerarchia ».

dalla critica:

« (...) Peccato che il film abbia subìto diversi malaugurati tagli che, oltre a renderlo in certi punti oscuro, ha fatto sì che alcuni episodi secondari siano accennati, ma non condotti a termine. Ciò che però ha di notevole in questo lavoro è l'interpretazione: veramente magnifica di forza e naturalezza quella del povero Cassini, che in questo film ci ha dato una delle sue più magistrali interpretazioni. Lodevolissima Cecyl Tryan, come pure A. Collo, C. Benetti.
La messa in scena di Luciano Doria è stata generalmente buona: ammirati gli esterni molto riusciti; viceversa alcuni interni stonarono per la ricchezza ed il lusso del *décor,* poco confacenti invero agli interni di una fortezza.
Impeccabile la fotografia del Ventimiglia ».

(Maxime in « La rivista cinematografica », Torino, 10-1-1922).

« *Il silenzio,* ridotto con coscienza e con competenza da Luciano Doria da un dramma, è un pregevole lavoro come fotografia, come montaggio e come messa in scena, ma deficiente come recitazione, perché Cecyl Tryan ed Alberto Collo formano un binomio estremamente scialbo (...) ».

(Giulio Doria in « La vita cinematografica », Torino, 15-2-1922).

Un simpatico mascalzone

r.: Carlo Campogalliani - **s. sc.:** Carlo Campogalliani e Carlo Pollone liberamente tratto dal romanzo inglese "L'allegro vagabondo" - **f.:** Carlo Cerrina e Giuseppe Testa - **int.:** Carlo Campogalliani (Jack e Max), Letizia Quaranta (la contessina Lettie), Gemma de' Sanctis, Tranquillo Bianco - **p.:** Campogalliani-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 16194 del 1.6.1921 - **p.v. romana:** 27.1.1922 - **lg. o.:** mt. 1781.

Letizia Quaranta

Jack e Max, amici fin da ragazzi, ne combinano di tutti i colori. Messi in collegio, fuggono per darsi ad una vita di avventure, spesso al limite della legalità. Un giorno, per sfuggire alle guardie, Jack muore, cadendo da un muretto. Max rimane solo e pensa di presentarsi, molti anni dopo, a casa dei parenti del suo amico, facendosi passare per Jack, al quale somigliava come una goccia d'acqua.
Accolto con affetto soprattutto da Lettie, la sorella di Jack, tutto andrebbe bene se ad un certo punto non intervenisse Tom, un vagabondo, che lo riconosce e vorrebbe ricattare sia lui che i familiari di Jack. Ma la fermezza, una buona dose di cazzotti e una sincera confessione finale, gli confermano la fiducia dei suoi ospiti e l'amore di Lettie.

dalla critica:

« (...) "Avventura, avventura", era questo il grido frenetico di tutti, ma nessuno o quasi sapeva farla o voleva farla. Certo, nessuno ne aveva un concetto esatto. "Bisogna lavorare per i mercati stranieri, interpretare i loro gusti" era il corollario del grido frenetico. E tutti, o quasi tutti, ignoravano i gusti, le tendenze, le preferenze, la psicologia soprattutto dei pubblici stranieri, gli usi e costumi, l'animo dei popoli per i quali pretendevano di lavorare. Talché si lavorava per essi ed essi ripudiavano i gentili manicaretti. La tronfia bestialità degli inscenatori, la crassa ignoranza degli industriali, si pavoneggiava di saperla lunga e non sapeva niente; tutta la loro bravura consisteva nell'allontanare il cinematografo dalla vita, mentr'esso deve rimanere nella vita strettamente (...). Bandivano il sentimento, la verità, la semplicità, sembrando troppe povere cose; ma con la fantasia, incapace di grandi voli, razzolavano per terra (...). Ma oggi si ritorna al sentimento, ci si accosta alla vita; sia pure attraverso ai libri. Si cerca un po' di poesia vera e sana, quella che emana dalla verità; e la verità si sposa a discrete fantasie. Almeno in questo film della Campogalliani e C. (...)».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, n. 1, 15-1-1922).

Simun

r.: Andrea Felice Oxilia - **s.:** Andrea Felice Oxilia, Sebastiano Arturo Luciani - **f.:** Giovanin Martinelli, Gustavo Fragano - **scg.:** Piero Guidotti - **int.:** Elsa Cantori, Angelo Gallina, Maria Caserini-Gasperini, Amedeo Ciaffi, Ines Alvarez, Armando Flaccomio, A. Milani - **p.:** Triumphalis, Roma, - **di.:** regionale - **v.c.:** 16481 del 1.10.1921 - **lg. o.:** mt. 1360.

La produzione della Triumphalis-film di Roma, largamente pubblicizzata sulle pagine dei periodici cinematografici, uscì poi quasi alla chetichella, per cui non è stato possibile acquisire dati su questo, come su molti degli altri film di questa editrice.

Da rilevare la collaborazione alla stesura del soggetto di questo *Simoun* (divenuto poi *Simun* in censura e nelle sue sporadiche proiezioni) di S.A. Luciani (1884-1950), musicologo, saggista ed uno dei maggiori teorici del cinema.

Sinfonia pastorale

r.: Giuseppe Sterni - **s. sc.:** Giuseppe Sterni - **f.:** Arnaldo Ricotti - **int.:** Paola Borboni (la contadina), Giuseppe Sterni (il suo innamorato), Renato Visca (fratello della ragazza), Michele Ugazzi (il figlio del fattore) - **p.:** Olimpus-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 15807 del 1.2.1921 - **lg. o.:** mt. 1378.

Una bella fanciulla innamorata di un bravo contadino, è contesa dal figlio del fattore, che, profittando della sua autorità, tenta di usare violenza alla ragazza.
Ma, avvertito dal fratellino della fidanzata, giunge l'innamorato che, a suon di pugni elimina l'avversario e riabbraccia l'amata.

Dalla testimonianza di Renato Visca: « Avevo finito di girare *I tre sentimentali* ed ero rimasto senza lavoro. Qualcuno mi disse di rivolgermi a Sterni, che all'Olimpus girava un film dopo l'altro. Andai a trovarlo e, quando gli dissi che ero il figlio di Armando Visca, nella cui compagnia dialettale romana, Giuseppe Sterni aveva debuttato tanti anni prima, per poi spiccare il volo e divenire primo attor giovane con Giacinta Pezzana, quasi si commosse, mi abbracciò, poi mi offrì una parte in *Sinfonia pastorale,* che stava per iniziare.
Una settimana dopo, a Rocca di Papa, mi trovai a fare il fratellino di una splendida ventenne che si chamava Paola Borboni, e che già allora aveva un certo caratterino... ».

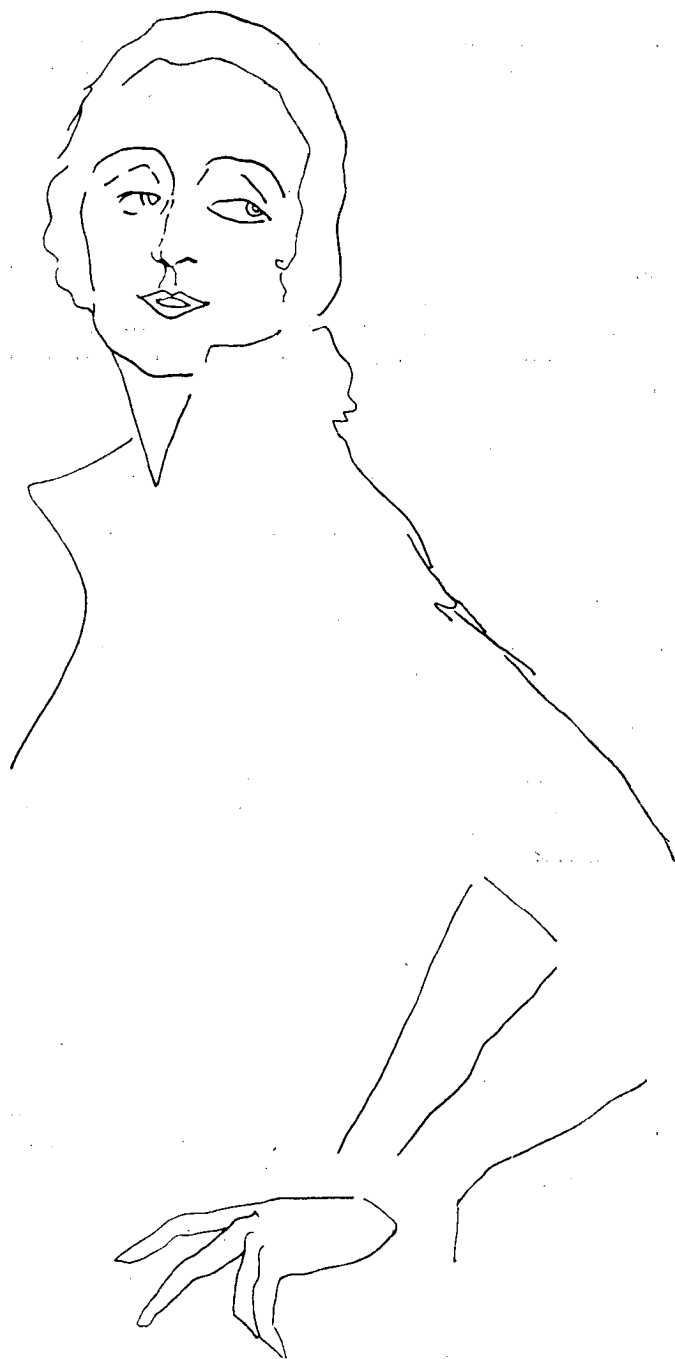
Smarrita!

r.: Giulio Antamoro - **s.:** da un racconto di Ossip Felyne - **sc.:** Giulio Antamoro, Diana Karenne - **f.:** Cesare Cavagna - **int.:** Diana Karenne (la smarrita), Alfredo Bertone (il governatore), Romano Calò, Dana Marigia, Gaetano Nobile, Franco Piersanti - **p.:** Nova-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15994 del 1.4.1921 - **p.v. romana:** 18.4.1922 - **lg. o.:** mt. 1574.

Vicenda drammatica in cui i temi della spiritualità religiosa sono contrapposti ai valori terreni.

dalla critica:

« (...) Un mal riuscito lavoro, malamente messo in scena, se non interpretato. Scadente la fotografia ».

(F. Pinto in « La rivista cinematografica », Torino, 25-5-1923).

Autoritratto di Diane Karenne

« (...) Lavoro ammiratissimo da gran numero di spettatori, che per diverse sere han dovuto assoggettarsi di far la coda, come ai bei (!) tempi delle tessere! ».

(Scipio in « La rivista cinematografica », Torino, 30-4-1924).

Come tutti i film della Karenne, giudizi divisi ed interventi censori. In questo caso le forbici colpirono varie didascalie. Tra le frasi soppresse: « Ah, no, io devo fuggire per il supremo trionfo della mia fede! »; « Il Governatore cadrà per le mie mani e... germoglieranno i fiori... »; « Non è violenza dove puro è il fine ».

Le smorfie di Pulcinella

r.: Gabriellino D'Annunzio - **s. sc.:** Gabriellino D'Annunzio da una commedia di Alessandro De Stefani - **f.:** Nicola Maffeis - **int.:** Alberto Pasquali, Maria Canevari, Roberto Villani, Sandro Ruffini, Ettore Casarotti - **p.:** Ambrosio-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16185 del 1.6.1921 - **lg. o.:** mt. 1477.

Recensioni e corrispondenze lo indicano genericamente, come « vicenda drammatica ».

dalla critica:

« E' una film, questa, ben congegnata nel soggetto, e alquanto complessa. L'ispirazione non è nuova, ma non mancano elementi originale, ai quali dà speciale risalto una direzione diligente ed oculata. Anche la recitazione è buona. Discreta la fotografia ».

(Aldo Gabrielli in « La rivista cinematografica », Torino, 10-3-1923).

Il sogno d'una notte d'estate a Venezia

r.: Alfredo de Antoni - **f.:** Alfredo Donelli - **int.:** Antonia Korda (la moglie), Alberto Capozzi (l'uomo), Alfredo de Antoni (il marito) - **p.:** Do. Re. Mi., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16309 del 1.8.1921 - **p.v. romana:** 5.12.1921 **lg. o.:** mt. 1530.

Un ricco signore, per guarire la sua diletta amica da profondo e persistente romanticismo, paga un uomo, già rovinato dal gioco e da altre illecite speculazioni, perché pur lui tenti, con migliore fortuna, l'ardua prova. Questi non solo non riesce a guarirla, ma se ne innamora perdutamente, tanto da indurla a fuggire con lui.

Antonia Korda in *Sogno di una notte d'estate a Venezia*

Così infatti avviene e i due amanti si ritirano in un rifugio situato sopra un'altissima montagna, dove la felicità vera e completa, sembra non debba più abbandonarli. Il ricco signore però non sa rassegnarsi all'abbandono della donna e raggiunge i fuggiaschi nel loro rifugio, per riprendersi il perduto bene.
I due giovani amanti non si separeranno e cercheranno di trovare nella morte quella pace che in vita, alle loro anime tanto appassionate e romantiche, non era stato possibile avere.

(desunto da un giornale fiorentino non identificato).

dalla critica:

« *Il sogno d'una notte d'amore a Venezia,* della Do.Re.Mi, sarebbe un film pregevole, se non fosse guasto dalla difettosa condotta del soggetto, da parecchie scene sbagliate, e dalla freddezza e illogicità del finale.
Esso contiene tuttavia una interessante interpretazione di Antonia Korda, suggestiva e formosa attrice, e di Alberto Capozzi, ed è abbellito da ottime scene veneziane, benché Venezia stia diventando il dessert d'obbligo di tutti i films passionali ».

(A Spada in « La rivista cinematografica », Torino, n. 24, 25-12-1921).

« Birbonata! Escluso per tutti ».

(Anon. in « La rivista di letture », Milano, settembre 1925).

Spesso lo si trova programmato come *Sogno d'amore a Venezia, Sogno di una notte d'amore a Venezia, Sogno di una notte di mezza estate a Venezia, ecc.* Antonia Korda è l'ex Antonia Farkas, come appariva nei film ungheresi e che, qualche anno dopo, sarà nota come Maria Korda o Maria Corda.

Il solco e la sementa

r.: Marco Corsi - **s.:** cinedramma in quattro atti di Maso Salvini - **sc.:** Maso Salvini e Mario Corsi - **f.:** Arturo Giordani - **int.:** Gustavo Salvini (Il padrone), Rina Calabria (Tiberina), Olimpia Barroero, Romano Zampieri - **p.:** Tespi-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16334 del 1.8.1921 - **p.v. romana:** 8.6.1922 - **lg. o.:** mt. 2023.

Vicenda che si svolge nel Maccarese, nei pressi di Roma, « con passioni brucianti come la terra che arde sotto il bacio infuocato del sole ».

dalla critica:

« (...) Bellissimo lavoro della Tespi-film, diretto egregiamente da Mario Corsi e stupendamente interpretato da Gustavo Salvini. Bellissimo lavoro in tutto, fuor che nel soggetto, il quale, benché di uno scrittore coscienzioso come Maso Salvini, è manchevole nella ideazione della favola, nello svolgimento e nella soluzione degli episodi e soprattutto nella delineazione e rappresentazione dei caratteri. Ma questo film, che contiene anche una bella interpretazione di Rina Calabria nella parte di Tiberina, la fanciulla selvaggia della campagna romana, è veramente notevole per la doviziosa bellezza panoramica, che è tutta una celebrazione dell'agro romano, nelle sue lande e nelle sue oasi, nelle sue solitudini e nelle sue tribù di lavoratori e di armenti, nella sua tragica desolazione e nella sua poetica e fervida rifioritura di vita e di opere (...) ».

(Aurelio Spada in « La rivista cinematografica », Torino, 25-4-1922).

Sotto i ponti di Parigi

r.: Mario Guaita-Ausonia - **sc.:** Renée de Liot - **s.:** dal romanzo di Honoré de Balzac - **f.:** Cesarino Muzio, Carlo Rifaldi - **scg.:** prof. C. Miglioli - **int.:** Mario Guaita-Ausonia (il direttore della Banca), Fede Sedino (Luisa), Angelo Rabuffi (il segretario), Felice Carena, Sig. Beresini - **p. di.:** De Giglio, Torino - **v.c.:** 15988 del 1.4.1921 - **p.v. romana:** 30.6.1921 - **lg. o.:** mt. 2051.

« Un brano di vita parigina in cui si assiste al contrasto impressionante tra la vita lussuosa di una ricca famiglia e quella misera degli abitanti delle arcate dei ponti della grande città. E' la storia di una ragazza sottratta a forza dalle grinfie dei malviventi da un giovane di nobile cuore. L'amore per la sua protetta, che poi diviene su moglie, lo incoraggia e gli dà forza: lui lavora e si crea una posizione, finché diviene direttore di una banca. Il di lui segretario è innamoratissimo di Luisa — la moglie del suo principale — ma si accorge di non essere corrisposto, poiché scopre che la donna ha un altro amante; quindi, rivela tutto al marito e questi, indignato, si reca alla casa degli appuntamenti misteriosi, e trova la moglie. Si vuole vendicare di tanta spudoratezza, ma dalle parole pronunciate dal supposto amante, apprende che questi non è altri che il padre di Luisa ».

(da « La vita cinematografica », Torino, n. 399, 1922).

dalla critica:

« Una folla immensa è accorsa ad ammirare la nuova fatica di Mario Guaita (Ausonia). E' un dramma, benché avventuroso, assai commovente e umano (...). Il dramma è stato ancora più apprezzato per un ottimo commento musicale: a quanto pare si comincia dunque a comprendere l'importanza della musica al cinematografo ».

(Mak in « La rivista cinematografica », Torino, n. 20, 25-10-1921).

« (...) Leggevo, giorni fa, della buona accoglienza ottenuta da questa film a Parigi; tale accoglienza è meritata, poiché in questo lavoro appare con evidenza la passione di colui che l'ha diretta e l'arte di chi l'ha interpretata. Il soggetto procede con quel mistero d'azioni che si è dimostrato così efficace e accetto in cinematografia: esso, però, non si risolve, come spesso accade, con una idiota vicenda, la quale mozza bruscamente sul labbro la parola di lode. Qui, per fortuna, la soluzione, sebbene imprevista, ha quella logica continuità nei fatti esposti e nella aspettativa del pubblico che dà alla film una chiusura

degna e soddisfacente. E in ogni lavoro, si ricordi, val più una buona fine che un ottimo principio.

M.G. Ausonia è ancor qui l'attore castigato ed efficace di molta sua produzione. Mi pare eccessiva — ma è il soggetto che lo richiede — quella sua calma attesa dinnanzi al tradimento coniugale di cui ha già ripetuta testimonianza. Fede Sedino ha avuto delle espressioni felicissime (...). La fotografia risente, negli esterni parigini, del grigione di quel cielo esotico (...) ».

(A. Gabrielli in « La rivista cinematografica », Torino, n. 24, 25-12-1921).

Lo specchio e la morte

r.: Giovanni Zannini - **s. sc.:** Giovanni Zannini - **f.:** Marcello Marcello - **scg.:** Claudio Di Braganza - **int.:** Lina Pellegrini, Giovanni Zannini, Carlo Rota, Lisa Frascaroli - **p.:** Zannini-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 15834 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 19.1.1922 - **lg. o.:** mt. 1414.

Si tratta di un dramma a forti tinte ed a tesi, sul valore dell'amore, almeno a giudizio del C.U.C.E., (Consorzio Utenti Cinematografia Educativa).

dalla critica:

« (...) Una vera accozzaglia di episodi slegati, incongruenti e male eseguiti ».

(Reffe in « La vita cinematografica », Torino, 7-1-1922).

La spiga, la nube e il re

r.: Michele Malerba - **f.:** Pietro Comoglio - **int.:** Elsa Tornielli, Gigetto Mantero, Angelo Buonanno, Emilio Gneme - **p.:** Elsa Tornielli, Torino - **di.:** Ars et Labor - **v.c.:** 16328 del 1.8.1921 - **lg. o.:** mt. 1144.

« Soggetto avventuroso » è quanto riferisce una corrispondenza de « La vita cinematografica » su questo film, prodotto ed interpretato dalla torinese Elsa Tornielli.
Da « La cinematografia italiana ed estera » »(n. 17-18 del 1920) apprendiamo che il film, allora in fase di lavorazione, si chiamava *L'uomo che non riconobbe se stesso.*

Italia Almirante-Manzini e Lido Manetti in *La statua di carne*

La statua di carne

r.: Mario Almirante - **s.:** dalla commedia omonima di **Tebaldo Cicconi,** (1862) **a.d. sc.:** Luciano Doria - **f.:** Ubaldo Arata - **int.:** Italia Almirante-Manzini (Maria e Noemi Keller), Lido Manetti (Conte Paolo di Santa Fiora), Alberto Collo (un amante sfortunato), Oreste Bilancia, Alfonso Cassini, Bianca Renieri - **p.:** Fert, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.: 16340** del 1.8.1921 - **p.v. romana:** 12.2.1922 - **lg. o.:** mt. 2190.

« Una bella donna, mondana, spregiudicata, sfrenata nei piaceri e nella rovina degli amanti, si innamora di un uomo che bevve a tutte le coppe della vita e che ritrova in lei, la memoria di una morta da lui precedentemente amata ed alla quale la donna assomiglia come una goccia d'acqua. Egli si serve di lei come di una statua di carne, ma, benché ormai tetragono alle seduzioni della vita e dell'amore, finisce anche lui per innamorarsi della sua « statua », che, per dispetto, per vanità, per orgoglio, per natura, ha messo in arte tutte le sue astuzie per scuoterlo dalla sua introversione ».

(desunto da una corrispondenza su « La rivista cinematografica », Torino).

dalla critica:

« (...) La riduzione o il "rifacimento libero", come lo chiama l'autore, ha sfrondato il lavoro da dettagli che, se conservati, avrebbero nociuto alla snellezza del lavoro cinematografico. Il film è condotto con una pregevole forma esteriore, più che sufficiente per garantire un soddisfacente risultato di cassetta, e in modo da ottenere sicuro rendimento dagli effetti d'ogni genere, calcolati da menti esperte. In altri termini, il successo è sicuro, la cronaca è lieta, ma... la critica deve fare alcune riserve (...).

Italia Almirante Manzini ci ha dato un'esecuzione mirabile ed in qualche punto addirittura magistrale, ma non sempre in armonia con il carattere dei due personaggi rappresentati. Questa disarmonia crediamo principalmente dovuta all'austera plasticità delle sue linee, che mal si adatta così alla debole e mite Maria del prologo come alla spumeggiante ballerina russa Noemi (...).

Pochissimi han saputo in breve spazio di tempo conseguire risultati come quelli ottenuti dall'Almirante e, a giudicare da ciò che han fatto in soli due anni di lavoro, c'è da credere che questo giovane andrà molto avanti. Ma per ora abbiamo notato dell'incertezza, dell'inesperienza, della timidezza fors'anche (...) ».

(Ignis in « La vita cinematografica », Torino, 7-11-1921).

« (...) La stampa non è stata concorde su questo lavoro. Qualche scrittore ha espresso perfino una specie di ripugnanza spirituale per il soggetto. Segno buono, cotesto. Un lavoro discusso, un lavoro che appassiona, è un'opera nobile e contiene sicuri fermenti vitali. E la nostra cinematografia non può che avvantaggiarsi del ribollire di succhi generosi e dal dibattito di spiriti onesti e appassionati ».

(Aurelio Spada in « La rivista cinematografica », n. 3, 10-2-1922).

Il lavoro di Cicconi era stato portato precedentemente sullo schermo, in uno di quei tipici duelli tra case produttrici che contraddistinsero le vicende della cinematografia italiana nei primi anni dieci. Nel 1912, mentre la Latium-film di Roma stava realizzando *La statua di carne* per la regia di Attilio Fabbri e l'interpretazione di Pina Fabbri e Luciano David, di circa 1000 metri, la Milano-film realizzò una analoga riduzione, regista Giuseppe De Liguoro ed interpreti Alberto Pirovano e Clara Vendôme, di 585 metri e che fu lanciata pochi giorni prima dell'edizione della Latium.

Una terza edizione era intanto in corso di lavorazione a Torino per conto della Itala, regista ignoto, con Dora Baldanello e Ruggero di Charny. Probabilmente, per evitare vertenze giudiziarie, il film apparve con il titolo *Amore d'oltre tomba.* Nel 1919 la Tirrena-film di Napoli si ispirò liberamente a Cicconi per *Chi non credè all'amore,* regia di Alberto Sannia, interpreti Luciano Molinari e Haydée. Infine, nel 1943, Camillo Mastrocinque realizzò una versione sonora del dramma, in chiave naturalistica, intitolata *La statua vivente,* interpreti Fosco Giachetti e Laura Solari.

Stecchini giapponesi

r.: Guido Brignone - **s.:** Gin Bill - **f.:** Daniele Burgi - **int.:** Lola Visconti-Brignone (Diana), Francesco-Paolo Donadio (il dottor Frantz), Guido Clifford (Max), Domenico Serra - **p.:** Rodolfi-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16070 del 1.5.1921 - **lg. o.:** mt. 1534.

Trama poliziesca ed avventurosa, con situazioni imprevedibili ed impressionanti, tendenti al grottesco.

dalla critica:

« Lavoro dalla tessitura piuttosto complicata: talvolta troppo palesemente paradossale; ma simpaticissimo nel suo svolgimento. Ha qua e là tratti di una comicità assai fine che avvincono l'attenzione dello spettatore e lo fanno seguire con viva compiacenza il succedersi delle scene.
Contribuisce molto al successo del film l'interpretazione che è veramente ottima da parte di Guido Clifford nella rappresentazione della figura del disgraziato e fantastico giornalista Max, e della vivace Lola Visconti Brignone che impersona a meraviglia la parte della fedele e sventata Diana (...) ».

(Mak in « La rivista cinematografica », Torino, 10-8-1922).

« (...) Le sale dei nostri cinema subiscono, anche da parte degli assidui, una diserzione continua. I programmi, del resto, non sono tali da tentar troppo il pubblico.
Al *Modernissimo* ho veduto *Stecchini giapponesi* (Rodolfi), un'insulsaggine qualunque, nella quale Lola Visconti-Brignone è molto al di sotto della sua fama (...) ».

(G. Gastone Giannini in « La vita cinematografica », Torino, 7-7-1922).

Il film, che è noto anche come *Il delitto del bue alla moda,* ebbe delle noie con la censura che pretese varie soppressioni o riduzioni « a fugaci accenni » di scene ritenute particolarmente impressionanti. Non si capisce perché il nome del protagonista, Rava, venne espunto tassativamente dalle didascalie.

Sterminator Vesevo

r.: Guido Mannini - **s.v.:** Carmine Gallone - **s.:** Carmine Gallone, A.F. Guidi - **f.:** Maurizio Amigoni - **int.:** Liliana Millanova, Alberto Nepoti, Henry Kant, Hella Gabriel, Achille Vitti, Fulvia Perini, Rosita Perrin, Gino Viotti, cav. Giuseppe Piemontesi - **p.:** Palatino-film, Roma - **di.:** U.C.I. / Alfa - **v.c.:** 16415 del 1.9.1921 - **lg. o.:** mt. 1512.

Feuilleton in cui le forze naturali (in questo caso l'eruzione del Vesuvio) si scatenano per punire i comportamenti dei personaggi della storia compiuti nel totale disprezzo delle eterne leggi della natura e della morale.

dalla critica:

« *Sterminator Vesevo* non è, tutto sommato, il peggiore tra gli spettacoli che l'U.C.I. infligge ormai da troppo tempo al disgraziatissimo pubblico nostro. Esso è fatto anche con qualche ricerca di particolari interessanti, come le scene tra le rovine di Pompei, nella prima parte. La fotografia è normalmente corretta e la messa in scena di Mannini può essere giudicata buona, né gli attori, opportunamente scelti, lasciano troppo a desiderare. Ma ciò che non è fatto per incontrare i gusti della maggioranza del pubblico è proprio il soggetto, il quale sembra composto raffazzonando i versi di una mezza dozzina di canzonette di Piedigrotta. Le scene della ragazza sedotta che passeggia qua e là, senza abbandonare un istante una bruttissima marmotta di bimbo in fasce, quasi fosse l'unica fonte di guadagno che le resta; le scenate, sempre col pupo in braccia, presso la moglie del seduttore, la visita buffa, per quanto drammatica nell'intenzione, presso una chiromante munita di regolare gufo, la quale predice a puntino come andrà a finire il film, finalmente il suicidio finale, le danno un senso penoso di retorica plebea ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 23-10-1923).

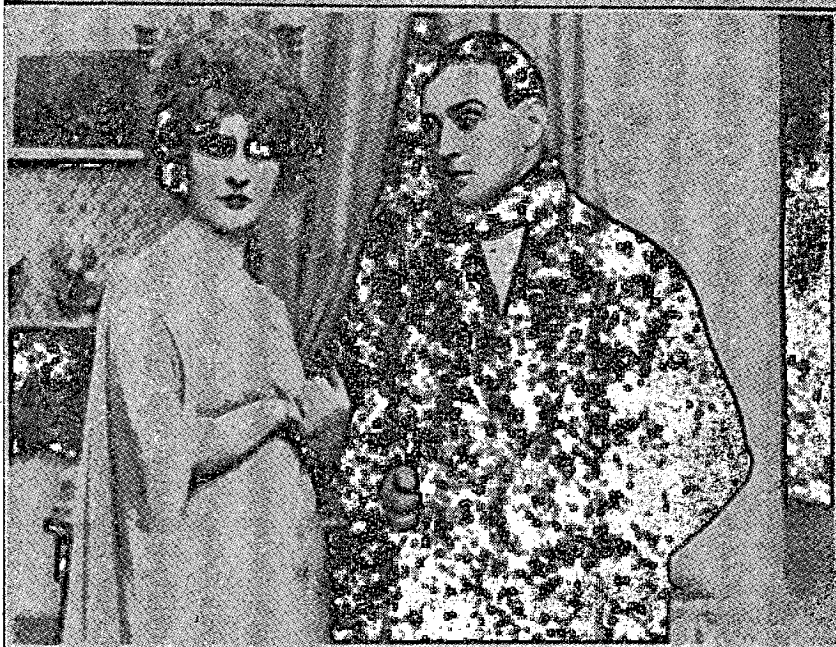
Non è stato accertato che il film sia tratto dall'omonimo romanzo di Matilde Serao, come da qualche parte è stato affermato. E' certo invece che le scene dell'eruzione del Vesuvio sono state girate a Civitavecchia.

La storia di una sigaretta

r.: Mario Volpe - **s.:** Mario Volpe - **f.:** Vito Armenise - **scg.:** Nando il Pisanello - **int.:** Mary Bayma-Riva, Luigi Serventi, Guido Guiducci, Federico Pozzone, Ugo Rossi, Ita Cumon, Consuelo, Marina Marini, Rodolfo Mercandetti, Aristide Cinelli - **p.:** Lepore-film, Firenze - **di.:** Gladiator - **v.c.:** 15707 del 1.1.1921 - **p.v. romana:** 18.4.1921 - **lg. o.:** mt. 1509.

In una recensione viene definito una commedia allegra con spunto grottesco.

dalla critica:

« (...) soggetto molto originale e senza inverosimiglianze, condotto in modo lodevole.

La Bayma-Riva ha incarnato la sua parte di fanciulla così che si può essere artiste e riuscire a toccare l'animo dello spettatore, pur senza tante smorfie e atteggiamenti plastici ».

(Da Re. in « La vita cinematografica », Torino, 22-10-1922).

« Il soggetto, scritto e diretto da Mario Volpe per la *Lepore*, non sarebbe una cosa troppo stucchevole, sebbene assai poco nuova ed originale nell'intreccio. Quel che ha reso la film una cosa parecchio mediocre è l'assoluta deficienza della messa in scena, la recitazione poco efficace di alcuni attori, e la fotografia che, bella in alcuni spunti, è, in alcuni altri, semplicemente deplorevole.
Gli interni, in questa *Storia di una sigaretta* (la sigaretta, si badi, è una zeppa perfettamente inutile), svelano la loro natura di carta e di tela anche al più profano e al più miope degli spettatori. Alcuni ambienti, poi, sono eccessivameente meschini e di pessimo gusto.
Mary Bayma-Riva ha recitato la sua parte con molta buona volontà e con discreta efficacia. Chi, invece, ci ha l'aria di aver preso con molta leggerezza il difficile compito di primo attore, è Luigi Serventi che, tuttavia, e per la sua figura, e per la sua indiscutibile arte, ha saputo evitare una più grave ingiuria alla sua rinomanza (...) ».

(A. Gabrielli in « La rivista cinematografica », Torino, 10-10-1921).

Sublime rinuncia

r.: Mario Corte - **s.:** Francesco Matteucci - **f.:** Franco Pesce - **int.:** Elisa Severi, Carlo Benetti, Olga Benetti - **p.:** Libertas-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16657 del 1.12.1921 - **lg. o.:** mt. 1701.

Secondo una corrispondenza in « La Cine-fono » (1922), si tratta di un « dramma delle anime che amano e che soffrono ».

dalla critica:

« (...) Interpreti principali di questo dramma sono Elisa Severi e Carlo Benetti. Nonostante alcuni difetti, dobbiamo però riconoscere che il dramma, ottimamente interpretato da tutti gli artisti che vi agiscono, nel suo complesso ci piacque e piacque molto pure al nostro pubblico, anche perché non manca di originalità ».

(G. Morano in « La rivista cinematografica », Torino, 25-8-1924).

◄ Luigi Serventi e Mary Bayma-Riva in *La storia di una sigaretta*

Il suo destino

r.: George Lacroix - **s. sc.:** George Lacroix - **f.:** Maggiorino Zoppis (secondo altra fonte: Ottavio de Matteis) - **int.:** Suzy Prim (la signorina Virtù), Mario Voller-Buzzi (l'autore drammatico), Vittorio Rossi-Pianelli (il finanziere), Oreste Bilancia, Fede Sedino - **p.:** Photodrama-U.C.I., Grugliasco, Milano - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** (1° epis.: « La signorina Virtù » di mt. 1558) 15762 - (2° epis.: « L'uomo della notte » di mt. 1489) 15763 - **p.v. romana:** 4.6.1921.

Un autore drammatico si innamora d'una giovane attrice, conosciuta come « la signorina Virtù », ne fa l'interprete del suo lavoro e poi la sposa. Ma la donna affascina un finanziere senza scrupoli, il quale, per farla sua, fa in modo che il nuovo lavoro dell'attrice sia un clamoroso fiasco e che suo marito, che vi ha investito tutte le sue sostanze, ne sia rovinato. La donna, usa tutte le sue risorse per distruggere chi ha distrutto suo marito. Utilizzando segretamente il codice particolare per le operazioni di banca, provoca il fallimento del finanziere. Questi, per evitare la totale bancarotta, cerca di rubare i gioielli di Virtù ma, sorpreso dalla donna nel cuore della notte e scambiato per un ladro, viene ucciso a revolverate. Virtù viene processata ed assolta per legittima difesa. Può, allora, tornare dal marito al quale confessa il motivo della sua apparente infedeltà e riprendere la sua carriera.

dalla critica:

« Questo appassionato romanzo di una bella attrice parigina che abbandona il marito per salvarlo dalle trame di un geloso rivale è decisamente di tono "continentale". Anche l'atmosfera dei teatri parigini, palpitante di intrighi amorosi e di astiose rivalità, è decisamente tipizzato, come i personaggi che la animano. Ma, detto questo, la storia può definirsi un interessante dramma passionale, magari non molto edificante, ma pieno di veemente vitalità. Nella parte della moglie fedele-infedele — il dubbio è sciolto solo nelle didascalie — Suzie Prim dà una bella interpretazione. Certo, l'etica di una donna che diventa l'amante di un altro per salvare il marito e poi ne riconquista l'amore, distruggendo il rivale, è piuttosto difficile, sarà piuttosto difficile da comprendere per certo pubblico inglese. Ma se il lato morale è per lo meno insolito, la storia non è certo priva d'azione e di situazioni pregnanti (...) ».

(Anon. in « The Bioscope », Londra, 21-7-1921).

Il regista Lacroix morì improvvisamente durante le riprese del film. Non si conosce chi abbia completato il lavoro, che in censura venne piuttosto tagliuzzato nelle scene finali.

Suprema bellezza

r.: Luigi Serventi - **s.:** Maso Salvini - **f.:** Arturo Giordani - **int.:** Varvara Janowa (Nora), Luigi Serventi (lo scultore), Dillo Lombardi, Maria Raspini, Ida Moreno - **p.:** Tespi-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15771 del 1.2.1921 - **p.v. romana:** 17.3.1921 - **lg. o.:** mt. 2179.

Opera piuttosto rarefatta, in cui un celebre scultore, nel ritrarre il nudo di una donna, usa un calco che le provoca una malattia mortale. Ma se il corpo muore, la suprema bellezza, l'anima, è imperitura...

(da « Echi degli spettacoli » in « La Stampa », Torino, 1921).

dalla critica:

« (...) Il soggetto, dovuto a Maso Salvini, sebbene abbia un andamento ed una ispirazione letteraria, è tuttavia svolto con nobili intendimenti d'arte (...). Anche la messa in scena è decorosa e artistica. Il Serventi ci ha dato senza dubbio un primo saggio molto apprezzabile delle sue possibilità direttrici: esterni scelti con gusto squisito, interni di prim'ordine. Una maggiore spezzettatura di quadri e una più sapiente impostazione della macchina da presa avrebbe senza dubbio resa la messa in scena del tutto perfetta. Tuttavia, non sapremmo consigliare a Serventi, come in un quotidiano del mezzogiorno, di abbandonare la recitazione per dedicarsi esclusivamente alla messa in scena, anche perché non potremmo pensare senza turbamento al rammarico del folto stuolo internazionale delle sue ammiratrici, se venissero private della vista, sullo schermo, del loro *énfant-gatè.*
Varvara Ianova, sebbene « troppo ideale », come direbbe lo Stecchetti, è stata una rivelazione. La sua figura è piena di fascino, i suoi mezzi d'espressione di prim'ordine (...) ».

(U. Ugoletti in « Febo », Roma, 26-3-1921).

« E' il caso di credere che anche le grandi Case produttive abbiano le loro pause. A parte, forse, le difficoltà che può aver incontrato nella sua esecuzione il soggetto stesso del Salvini, certo è che il miracolo tanto desiderato, non si è questa volta avverato, se pure non ha ottenuto l'effetto di una forte diminuzione di credito presso coloro che lo avrebbero posto molto più in alto.
Che cosa poi abbia inteso di ricavare il Serventi, un novellino, senza dubbio, della tecnica scenica, attraverso la sua stessa messa in scena e recitazione, il padre eterno solo lo sa (...).
Possibile che un attore come il Serventi non si sia accorto di girare a vuoto e di perdere così futilmente metri e metri di pellicola, che non si sia accorto del pericolo che correva il suo film, di essere abbandonato esclusivamente all'interpretazione di una sola attrice che, fra l'altro, ha tirato completamente l'acqua al suo mulino, e ciò per emergere unicamente lei e lei sola? (...) ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 20-10-1921).

Il tango dei trapassati

r.: Gustavo Zaremba de Jaracewsky - **s.:** Gustavo Zaremba de Jaracewsky - **f.:** Massimo Terzano - **int.:** Domenico Serra (Clark), Diana D'Amore (Magda), Arturo Stinga (1° filibustiere), Joaquin Carrasco (2° filibustiere), Vera Negri (Vera), Lilly Migliore (Clarette de Vautreuil) - **p.:** Fert, Torino - **di.:** Pittaluga.

Il film consta di tre episodi: 1) **La grotta delle chimere** - **v.c.**: 16263 del 1.7.1921 - **lg. o.**: mt. 1747); 2) **Tra fiamme e baratri** - **v.c.**: 16264 del 1 7.1921 - **lg. o.**: mt. 1492; 3) **Maschere vermiglie** - **v.c.**: 16265 del 28-2-1922 - **lg. o.**: mt. 1399.

« Intorno ad uno scherzo combinato per divertire un ricco annoiato, a poco a poco si delinea un romanzo d'avventure le più disparate e le più inverosimili, di quelle che fanno fremere il pubblico popolare. Fughe e inseguimenti per monti e caverne, a cavallo, in auto, in moto, in velivolo, su canotti e velieri. Dirne la trama è impresa che richiederebbe troppo spazio. E' l'eterna lotta dei malfattori contro gli onesti, con la sconfitta clamorosa dei primi, nella quale è inframmezzato un episodio d'amore che termina col matrimonio ».

(da « La rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, n. 9, settembre 1926).

dalla critica:

« E' una di quelle pellicole che sembrano fatte apposta per incretinire il prossimo. Inverosimiglianze e brutalità spinte alla ennesima potenza. Donne avventuriere che, stavolta, non baciano, ma sparano. E dire che tale robaccia ebbe anche "immenso successo"! ».

(Anon. in « Rivista di letture », Milano, n. 5, aprile 1924).

« E' un lavoro avventuroso, in tre serie, impostato su un soggetto che è una banalità da ragazzi, tessuta su una falsariga salgariana: con la differenza che questo, contrariamente ai romanzi del buon Salgari, manca di colore locale, non diletta la fantasia ed è assolutamente privo di originalità. Nell'ultima serie, specialmente, la rassomiglianza con un notissimo romanzo del Leroux è evidente, troppo evidente (...) ».

(Vice-Diòniso in « La vita cinematografica », Torino, n. 23, 22-6-1922).

La censura chiese la soppressione di varie scene. Nelle prime due parti, scene di imbavagliamenti, uso di narcotici, scoppi di bombe, interruzioni telefoniche. La terza parte, apparsa vari mesi dopo le prime due, appare stranamente intatta, ma compare spesso con altri titoli, come *Maschere rosse* o *Il veliero dei pirati*.

Tatiana, la danzatrice polacca

r.: Gemma Bellincioni-Stagno - **s.:** da un racconto di Maurice Nordak - **f.:** Umberto Della Valle - **int.:** Bianca Bellincioni-Stagno (Tatiana), Gemma Bellincioni-Stagno (sua madre), Tullio Carminati (il marchese), Artur Bender, Eric Oulton - **p.:** Biancagemma-film, Roma - **di.:** Aurea - **v.c.:** 15970 del 1.4.1921 - **p.v. romana:** 2.5.1922 - **lg. o.:** mt. 1523.

« (...) Vicenda di un'anima appassionata, pura nella sua fede, tersa di orgogliosa costanza che, naufraga fra le brutture dell'umanità, sopravvive nel rimpianto e nel simbolo della fedeltà (...) ».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

« Il clou dei successi l'ha riportato il film *Tatiana, la danzatrice polacca,* ove Bianca Stagno Bellincioni sfoggia tutte le sue malìe di donna e di attrice elettissima.
La geniale attrice, infatti, si è prodigata in questa film con il massimo entusiasmo e dai suoi occhi stellati — nei quali guizzano veementi le fiamme della passione — e dalla sua vibrante persona — rivale, per magnificenza di linee, della Venere del Prassistele — evapora un possente fascino d'arte, che soggioga il pubblico (...) ».

(G. Berna in « La vita cinematografica », Torino, 30-3-1922).

« Il soggetto è di Nordak, e c'è da augurarsi di non dover assistere ad altri parti cinematografici di questo signore. Per il titolo, osserverò che esso sarebbe stato più esatto se avesse avuto questa aggiunta: *ovvero il seno di Tatiana.* Poiché tutto questo drammaticissimo (?) film riposa sul seno di Bianca Bellincioni che è, invero, fiorente e ben modellato. E la sola cosa bella del film. Un po' troppo poco. Roba per i collegiali e per gli impotenti.
La solita direzione della signora Bellincioni, cioè: farraginosa, illogica, irreale (...) ».

(Giulio Doria in « La Cine-fono », Napoli, 25-7-1922).

Te chiamme Maria

r.: Giulio Doria, Gian Paolo Rosmino - **s.:** Giulio Doria e Gian Paolo Rosmino dalla canzone di Libero Bovio (versi) e Gaetano Lama (musica) - **int.:** Suzanne Fabre, Gian Paolo Rosmino, Maria Guidi, Angelo Rossi - **p.:** Rossi, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 16625 del 1.12.1921 - **lg. o.:** mt. 1030.

Suzanne Fabre

Si tratta di una vicenda d'amore ambientata tra pescatori napoletani. Maria è la donna contesa, ma è anche il nome della barca su cui si svolge la parte drammatica e centrale del film.

Le quattro parti in cui il film era diviso si intitolavano: 1) Natura, 2) Artifizio, 3) Demolizione, 4) Ricostruzione.

dalla critica:

« Con una certa diffidenza entrai nel Cinema Monte Majella (di Napoli) per assistere alla prèmiere di questo film. Diffidenza provocata non dai nomi dei due autori-direttori, ché di Gian Paolo Rosmino e di Giulio Doria non c'è da dubitare: essi costituiscono una vera affermazione completa nel campo elastico dell'Arte Muta, bensì del mio preconcetto, forse errato, che il film deve essere originale e non riduzione da romanzi, né, tanto meno, canzonette sceneggiate. Epperò, dovetti disilludermi, ché *Te chiamme Maria* presentava, nell'insieme e nei particolari, una precisione artistica, specie nell'esecuzione da parte di Suzanne Fabre (...) e notai ancora (cosa insolita in tutti i films) un vero ossequio alla lingua italiana nell'espressione dei sottotitoli (...) ».

(Eduardo Scoti in « La Cine-fono », Napoli, 10-2-1922)

Suzanne Fabre (Ernestina Peretto ,1893-1977) era la moglie di Gian Paolo Rosmino. Secondo la testimonianza di quest'ultimo, alla lavorazione di questo film, tutto girato tra Napoli, Sorrento, Capri, partecipò, nelle mansioni più disparate, un giovanissimo ed entusiasta Roberto Paolella, anni dopo uno dei più noti critici e storici del cinema.
La purezza filologica delle didascalie non intenerì la censura che pretese l'eliminazione di questa dicitura: « Non basta, piccina mia, che il cuore ribocchi d'amore. Bisogna che tu appaghi di più i suoi occhi e la sua vanità. Bisogna che tu sii or sfrontatella... or ritrosa... la luna... le stelle... un piccolo bacio... un dispettuccio... un fiore... sfuggire... irritare il desiderio... ma non troppo... imitare un po' quella Maria, pur restando pura, Carmelina... se no lo perdi. Scusami piccina, ma è così ».

Tempesta in un cranio

r.: Carlo Campogalliani - **s. sc.:** Carlo Campogalliani, Carlo Pollone - **f.:** Giuseppe Testa, Fortunato Spinolo - **int.:** Carlo Campogalliani (Raimondo de Ortis), Letizia Quaranta (Miss Letty), Felice Minotti, Ugo Uccellini e i sig.ri Benfenati, Lombardi e Cuneo - **p.:** Campogalliani, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15717 del1.1.1921 - **p.v. romana:** 13.7.1921 - **lg. o.:** mt. 1620

Raimondo de Ortis, ultimo rampollo d'una ricca e nobile dinastia, è ossessionato dal fatto che ogni cento anni, nella sua famiglia, si verifica un caso di follia. Temendo che tocchi a lui impazzire, compra tutti i libri esistenti sulla pazzia ereditaria e li studia, trasformandosi, dallo spregiudicato "viveur" che era, in una mite figura piena di tic.

Un giorno, dopo aver bevuto un po' troppo, s'addormenta e sogna di svegliarsi nei panni d'un povero mendicante, e come tale vive una vita di piccoli furti insieme ad un borsaiolo ed una vagabonda, che somigliano al suo migliore amico e a Miss Letty, la sua fidanzata. Quando si sveglia realmente, s'accorge d'aver vissuto in sogno la trama d'un romanzo che il suo amico sta scrivendo e che il mondo non è poi così brutto come quello che aveva sognato.
E guarisce completamente dalla sua ossessione.

dalla critica:

« Gli americani sono oggi i re del cinematografo. Forse perché essi lo hanno, meglio di chiunque altro, capito nel suo lato pratico di eseguibilità e di comprensibilità da parte della folla (...). Noi, come al solito, ci siamo anche in questo campo perduti per lungo tempo nel vano inseguimento di chimere (...). Il film d'avventura è stato per lungo tempo considerato come una branca inferiore della cinematografia: roba da strapazzo per locali d'infimo ordine, e quindi da eseguirsi con troupes raccogliticce, con mezzi inadeguati, alla carlona.

E intanto l'America ci ha preso il mercato...

Qualcuno si salva dal marasma, raro nuotante *in gurgito vasto.* Carlo Campogalliani è, tra questi, forse, il migliore. Alquanti films ho avuto campo di vedere da lui eseguiti, e mi piacque constatare come nulla essi abbiano da invidiare a quelli americani. *Tempesta in un cranio* è ben degno di essi. Semplice nella trama, inscenato con cura, con ricchezza non eccesiva di particolari, in quadri significativi e ben disposti, l'azione tien desta continuamente l'attenzione dello spettatore, senza stancarla mai. Aggiungi a questo un'esecuzione vivace e colorita a tocchi sobri, mentre, dato il carattere un po' caricaturale del complesso, era facile cadere nell'esagerazione (...).

In complesso: un film americano, in quanto rispecchia le migliori qualità di questi e — pregio non indifferente — non una imitazione d'ambiente. Ma film *italiano,* nel soggetto e nell'esecuzione ».

(Elle. Gi. in « La vita cinematografica », Torùino, 15-8-1922).

La censura impose la soppressione di qualche didascalia poco ortodossa e di qualche scena di narcotizzazione e di evasione dalla prigione.

Carlo Campogalliani e Letizia Quaranta in *Tempesta di un cranio*

Diana Mac-Gill

Il tesoro del Sud

r.: Lamberto M. Bosco - **s. sc.:** Lamberto M. Bosco - **f.:** Luigi Topi - **int.:** Diana Mac-Gill, Adriano Pacini, Iole Ilvan Anzillotti, Dedò Brunelli, Sig.ra Micheli - **p.:** L(amberto) M(aria) B(osco) film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 15776 del 1.2.1921 - **p.v. romana:** 25.4.1921 - **lg. o.:** mt. 1364.

Vicende avventurose e passionali, ambientate nella pampa argentina (ma girate nella pineta di Castelfusano).

dalla critica:

« *Il tesoro del Sud:* avventure con l'esimia stella dicitrice Diana Mac-Gill, che Messina ama assai più applaudire sul palcoscenico di un varietà, anziché sullo schermo di un cinema. Da parte mia credo che non solamente Messina sia di questa opinione ».

(Roberto D'Orazio (corr. Messina) in « La rivista cinematografica », Torino, 10-7-1923).

La testa della Medusa

r.: Alessandro De Stefani - **s.:** Alessandro De Stefani - **f.:** Peder Monteverde - **scg.:** M. Fraenza - **int.:** Mario Voller-Buzzi, Sesta De Falieri, Paola Sibelius, Enrico Gemelli, Raffaele Di Napoli, Bonaventura Ibañez, Enzo Pollina - **p.:** Pasquali, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16322 del 1.8.1921 - **lg. o.:** mt. 1515.

Una frase di lancio lo definisce: « commedia in quattro atti drammatici e sentimentali ».

Tetuan, il galeotto detective

r.: Luigi Romano Borgnetto - **f.:** Daniele Burgi - **int.:** Carlo Aldini (Tetuan), Lola Visconti-Brignone (sua moglie), Giovanni Cimara (l'amico della moglie), Guido Clifford, Liliana Ardea - **p.:** Rodolfi-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16325 del 1.8.1921 - **p.v. romana:** 27.10.1921 - **lg. o.:** mt. 1610.

« Il cannone romba improvvisamente dalla fortezza che domina la città. Un galeotto è riuscito ad evadere. Tra poco incomincerà la caccia all'uomo, caccia terribile e pericolosa, perché Tetuan, l'evaso, non è un uomo comune. Egli possiede dei nervi e dei muscoli d'acciaio, l'agilità d'un camoscio e non si lascerà prendere facilmente. Il galeotto si trasformerà in un detective e compirà le più straordinarie imprese, smascherando un falso amico che l'aveva fatto condannare ingiustamente ».

(da "Echi di spettacoli", « La Stampa », Torino, 1921).

dalla critica:

« (...) *Tetuan* è un film assai trascurato, male eseguito e svolto e — naturalmente — ancor peggio interpretato. Non è il caso di fare una disamina: così come ci è stato presentato, *Tetuan* è una brutta cosa; e sì che in esso vi agiscono attori molto favorevolmente noti, i quali si saranno trovati in non lieve imbarazzo nello svolgere le situazioni poco logiche del soggetto (...).
Che poi il pubblico abbia fatto buone accoglienze a questo *Tetuan* e quindi finanziariamente il successo è assicurato, è cosa che non riguarda la critica (...) ».

(Ac. A. in « La vita cinematografica », Torino, 7-10-1921).

« Pugni innumerevoli, misteri impenetrabili, audacie indescrivibili, intreccio inafferrabile! ».

(Anon. in « La rivista di letture », Milano, giugno 1925).

Una raccomandazione della censura fu quella di ridurre la scena del duello rusticano tra Tetuan e l'amante della moglie e di eliminare totalmente la sequenza in cui la moglie cerca di colpire a tradimento Tetuan.

La tortura del silenzio

r.: Achille Consalvi - **f.:** A. Bianchi - **int.:** Annie Wild, Rita d'Harcourt, Chappell Dossett - **p.:** Ambrosio film, Torino / U.C.I. - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16141 del 1.6.1921 - **lg. o.:** mt. 1109.

Il film venne reclamizzato come « avventura e passione in un dramma di palpiti e di dolore ».

dalla critica:

« *La tortura del silenzio* è un lavoro mediocre della *Ambrosio,* interpretato da Rita d'Harcourt e da Carlo Dosset, film avventuroso con varianti situazioni ».

(C. Chistè in « La rivista cinematografica », Torino, 10-2-1923).

Totote di Gyp

r.: Alfredo De Antoni - **s.:** da una commedia di Gyp - **a.d.:** Nunzio Malasomma - **scg.:** Tito Antonelli - **f.:** Alfredo Donelli - **int.:** Alberto A. Capozzi (Giacomo), Antonia Korda (Totote), Nella Montagna (la moglie di Giacomo), Roberto Spiombi (figlioccio di Giacomo), Gioacchino Grassi, Etta Cielo, Alfredo de Antoni - **p.:** Do. Re. Mi. Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15892 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 29.8.1922 - **lg. o.:** mt. 1766.

Maria Korda

La morte della bellissima marchesa Totote, in seguito ad una inspiegabile caduta da cavallo ha destato nell'alta società vivissimi commenti e molti pettegolezzi. La vita troppo brillante e bizzarra dell'affascinante marchesa prima del suo matrimonio, lascia supporre un misterioso dramma. Dietro frivole apparenze, la leggiadra Totote nascondeva terribili sofferenze e la più dolorosa passione.
Il film racconta in «flashbacks» la storia della donna.

(da "Echi degli spettacoli" in «La Stampa», Torino, dicembre 1921).

dalla critica:

« (...) riduzione cinematografica da uno dei più noti romanzi popolari. Le sentimentali e drammatiche vicende di Totote, l'amante innamorata che, per l'uomo amato, sacrifica tutto, fino all'esistenza sono state ritratte in questo film con molto buon gusto, però, purtroppo, quello che è venuto a mancare è stata l'efficacia interpretazione della protagonista. Antonia Korda è stata troppo monotona, poco appassionata e poco tragica (...). Alberto Capozzi è stato, come sempre, correttissimo ed efficacissimo. Anzi, si può dire, senza esagerare, che il lavoro viene retto quasi esclusivamente da lui solo (...) ».

(P.G. Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, n. 14, 25-7-1923).

« (...) due valenti artisti che sullo schermo ritessono, con una fedeltà unica, tutti gli angoli reposti della vita della aristocrazia spensierata, spendereccia, crapulona e adultera. Panorami, interni, esterni, effetti di luce, tutti all'unisono ».

(Effe in « La rivista cinematografica », Torino, n. 2, 25-1-1924)

Il titolo *Totote di Gyp* è quello che risulta dagli elenchi della censura, ma il film è anche spesso citato come *La storia di Totote* o più semplicemente *Totote.* Gyp è lo pseudonimo di Sybille-Marie-Antoinette de Riquetti de Mirabeau (1849-1932), autrice di racconti e romanzi con una struttura dialogica e descrittivi della vita mondana del suo tempo.
Antonia Korda è l'attrice ungherese nota in patria come Antonia Farkas e successivamente attiva in Germania, Austria, Gran Bretagna e Stati Uniti come Maria Corda o Korda (1898-1978).

Tra fumi di champagne

r.: Carlo Zangarini - **s.:** Carlo Zangarini - **f.:** Silvio Cavazzoni - **int.:** Lisetta Paltrinieri (Perla), Luigi Almirante (Bruno Lauri) - **p.:** Cinegraph - **di.:** Leandro Patuzzo, Milano - **v.c.:** 15792 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 27.5.1924 - **lg. o.:** mt. 1286.

Ad una candida sposina, al momento di consumare le nozze, viene arrestato il marito, accusato ingiustamente di aver commesso un truce delitto. La donna si trasforma, si veste da gigolette, comincia a frequentare di notte gli ambienti della malavita, per scoprire il vero colpevole. Attraverso mille peripezie, raggiunge il suo scopo e può finalmente riabbracciare il marito.

dalla critica:

« (...) Veramente dello spumante licor se ne è visto ben poco e solo nella prima scena del primo atto; in compenso si è assistito però a molti passi sensazionali ed emotivi che han tenuto desta l'attenzione del pubblico, il quale ha seguito con vivo interesse lo svolgimento del dramma.

Ho trovato la mimica del protagonista in certi tratti fuori tempo e fuori luogo, sì da sembrare di assistere ad una di quei film cosidetti "sincronizzati" (?!); tipici e caratteristici gli ambienti delle taverne frequentati da figure della malavita ».

(Effe in « La rivista cinematografica », Torino, n. 14, 25-7-1924).

« (...) Non muovo appunto a Carlo Zangarini per il suo lavoro, ma per la leggerezza — comune a tutti i suoi colleghi in letteratura — con la quale egli ha fatto questa scorribanda nel regno dello schermo. Avere dell'ingegno non basta per far bella figura in cinematografia. *Tra fumi di champagne* è tuttavia un lavoro abbastanza divertente, per quanto gli artisti non siano dei migliori ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 24-7-1923).

La censura pretese la soppressione di varie scene, tra le quali, quella in cui il marito arrestato, prende a schiaffi una guardia mentre è in prigione; un'altra in cui la protagonista viene trascinata, legata e imbavagliata, fino ad un tavolaccio dove viene distesa da alcuni malviventi, oltre ad altre scene di delitti e di incidenti.

Tragedie d'anime

r.: Febo Mari - **s.:** Alessandro De Stefani - **int.:** Contessa Bianca-Maria Guidetti-Conti, Febo Mari - **p.:** Guidetti-Conti, Torino - **di.:** Radiosa-film - **v.c.:** 16640 del 1.12.1921 - **lg. o.:** mt. 1189.

dalla critica:

« *Tragedie d'anime,* bellissima creazione di dolce poesia e profonda drammaticità, interpertata dalla Contessa Bianca Guidetti-Conti. Già nella *Via delle lacrime,* ella ci aveva rivelato di avere un alto temperamento artistico e in questo meraviglioso poema di amore, ricco di scene emozionanti, ha saputo conquistare la simpatia del pubblico,

che accorse numeroso alle rappresentazioni. Certamente hanno contribuito al buon successo anche l'ottima fotografia e la bella messa in scena ».

(Ro. Ma. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-3-1924).

Il film ha come sottotitolo *La sfinge dagli occhi verdi*, che è il titolo del soggetto originale di Alessandro De Stefani.

I tre amanti

r.: Guglielmo Zorzi - **s. sc.:** Guglielmo Zorzi da una sua commedia - **f.:** Ubaldo Arata - **int.:** Italia Almirante-Manzini (Elena Guardi), Alfonso Cassini (Giovanni Salvi), Amleto Novelli (Andrea Maggesi), Renato Visca (il giovane Mitia), Alfredo Martinelli, Bianca Renieri (Ghita) - **p.:** Fert, Roma **di.:** S.A. Pittaluga - **v.c.:** 15902 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 27.10. 1921 - **lg. o.:** mt. 1695.

Giovanni Salvi, un noto pittore, ha per allievo Andrea e per modello il giovane zingaro cieco Mitia. Incontra Elena, una donna che è stata scacciata dai sui familiari perché è stata sedotta e poi abbandonata. Salvi la invita a posare per lui, la ritrae in un quadro che vince un premio e la accoglie nella sua casa.
Attorno alla donna si agitano ben presto tre passioni: quella riposante e serena dell'anziano Giovanni, quella violenta ed ardente di Andrea, quella timida e giovanile di Mitia.
Elena non sa resistere ad Andrea e, approfittando di una momentanea assenza di Giovanni, posa per il giovane allievo. Quando il pittore torna e comprende che la sua protetta, di cui si è follemente innamorato, è innamorata del suo allievo, si chiude nel suo studio e si uccide. I due amanti si dividono, mentre il giovane Mitia, che nulla vede, ma tutto comprende, si abbandona ad un pianto sconsolato.

dalla critica:

« Il dramma di Guglielmo Zorzi, che ebbe varia fortuna su le scene italiane, non era certo tra le sue opere teatrali la più indicata ad una trasposizione sullo schermo: il conflitto d'anime che costituisce il centro del dramma e s'esprime sempre in sordina, quasi tema di erompere in lacerante grido di passione; la tenuità della sua trama, se a stento erano servite a costruire un lavoro teatrale che non riusciva ad andare al di là di una forma schematica (...) tanto meno poteva servire a comporre un film di molta ampiezza e consistenza. Infatti, il difetto più evidente e che salta subito agli occhi di chiunque è che il film s'indugia in particolari inutili e ricorre a continui insignificanti passaggi, si perde in giri tortuosi per supplire così alla scarsezza del suo contenuto e della sua azione (...).

Italia Almirante-Manzini

L'esecuzione, la messa in scena e l'interpretazione sono invece assai lodevoli e danno valore al film (...). Ma tutta la raffinatezza interpretativa di Italia Almirante-Manzini, malgrado si sforzi, non riesce a dar vita a questa creatura incerta di Elena: manca in essa l'anima e noi sentiamo che ciò che ci fa vibrare appartiene esclusivamente all'anima dell'artista, dell'interprete, non a quella del personaggio (...) ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 22-6-1921).

Condizione della censura per il nulla osta fu di modificare l'ultima didascalia in questo modo: « E mentre di fronte al mistero della morte, pallido il vizio cadeva, il grido disperato di Mitia era sommerso dal sereno canto di Ghita ».

Il tredicesimo commensale

r.: Guido Brignone - **s.:** da un romanzo inglese di Fergus Hume - **sc.:** Guido Brignone - **f.:** Luigi Fiorio - **int.:** Lola Visconti-Brignone, François-Paul Donadio, Domenico Serra, Ines Ferrari, Mary-Cleo Tarlarini, Giuseppe Brignone, Giovanni Ciusa, Luigi Stinchi, Annibale Durelli - **p.:** Rodolfi-film, Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 15565 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 2.12.1921 - **lg. o.:** mt. 1318.

Si tratta di una vicenda « gialla » con un misterioso delitto che è stato compiuto, ma il movente è spiegato alla fine, da uno dei tredici commensali del pranzo al quale, a conclusione della storia, vengono invitati tutti i sospetti.
Il film è in buona parte costruito sui flashback, in cui ognuno degli indiziati narra la sua versione, presentando il proprio alibi.

dalla critica:

« Sostenuto da una diligente messa in scena e da una intonatissima interpretazione, ha indubbiamente raggiunto un certo pregio, sia per i requisiti artistici che tecnici, ma dove, per contro, abbiamo riscontrato delle deficienze, è nel metodo d'inquadratura, quasi dovunque soverchiante e inconcludente (...). Perché impoverire così le pagine più belle ed efficaci del romanzo, rendendole attraverso a delle specie di racconti... che hanno lasciato il tempo che hanno trovato? (...). Trattandosi di un lavoro di interpretazione, poiché l'avventura, a quanto pare, è rimasta non poco nelle intenzioni dell'inquadratore, molto meglio sarebbe stato seguire senz'altro la linea del romanzo. A che certe involute trovate, a che certi acrobatismi scenici... per arrivare, in fondo, a raccogliere lo stesso risultato? (...).
Buona veramente l'interpretazione. Eccezion fatta per il Donadio, che ci ha lasciati piuttosto freddi per non esser sufficientemente penetrato nella parte o per difetto di temperamento, ottima fu la Lola Visconti, come pure, degna di essere messa in rilievo, fu la signorina Ines Ferrari (...) ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-7-1921).

Le tre illusioni

r.: Eugenio Perego - **s. a.d.:** Pier-Antonio Gariazzo - **f.:** Giovanni Grimaldi - **int.:** Pina Menichelli (Elena D'Alton), Francesco Cacace-Galeota (Haley, banchiere), René Kessler (Robert de Nanteuil), Giovanni Ravenna (marchese d'Alton) - **p.:** Rinascimento-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16009 del 1.5.1921 - **p.v. romana:** 23.6.1921 - **lg. o.:** mt. 1868.

Pina Menichelli

Il marchese d'Alton impone a sua figlia Elena di sposare il banchiere Haley per procacciare all'antico blasone del d'Alton le ricchezze perdute. Ma Elena, che ama invece Robert de Nanteuil, luogotenente di vascello, non esita ad abbandonare l'odiato marito per fuggire con il suo innamorato.

Lo spirito di vendetta che anima Haley lo spinge a rovinare i d'Alton. Ma l'amore è più forte e il perfido banchiere è costretto a concedere il divorzio.

Elena e Roberto possono sposarsi e dare un nome al figlio atteso.

dalla critica:

« Un argomento privo di contenuto artistico, di movimento, di significato; un lavoro scritto su ricetta, o su misura, ad uso e consumo dell'esibizionismo stucchevole ed esasperante di una diva; un film costruito con l'evidente proposito di turlupinare il pubblico, dal titolo alla fine (...).

E le tre illusioni quali sono? Mah!

L'illusione dell'oro. Ma l'oro è tutt'altro che un'illusione, perché il banchiere ha tanti danari, da tenere le carte da mille persino sparse sulla

scrivania, tanto che per offrirne alla moglie, non ha neanche bisogno di scomodarsi ad aprire la cassaforte; ed offre con tanta facilità e noncuranza, da non rendere possibile alla donna di credere che l'oro sia per essa un'illusione.
Dunque, l'illusione dell'oro non c'è.
L'illusione dell'amore. Ma l'amore è tutt'altro che un'illusione, perché neanche a farlo apposta, non è possibile trovare un uomo che possa amare una donna più di quanto Nanteuil ami Pina; quell'amore, più romanzesco che reale, dà tali e così grandi prove di sé, da non permettere affatto a chicchessia di dubitarne, sia pure per un istante.
Dunque, l'illusione dell'amore non c'è.
L'illusione della felicità. Nella realtà è difficile essere felici (...). Ma nel film i due amanti dimostrano e mettono in pratica l'antico "una capanna ed il tuo cuore" e, malgrado le ristrettezze, quando si trovano l'uno di fronte all'altra, ogni nube svanisce, ogni preoccupazione vola via dalla finestra, e, come per il buco della tovaglia da tavola Pina trova un tovagliolo che ne mascheri la presenza, così, per ogni velo di tristezza che offuschi il visino dell'amata, Nanteuil ha sempre pronto un bacio, che la solleva al disopra di tutte le miserie della vita.
Dunque, l'illusione della felicità non c'è.
E allora? E allora il titolo, che non ha niente da dividere col lavoro, è un titolo... galeotto, messo lì per colpire e stuzzicare la curiosità del pubblico.
Ed il pubblico, interessato, incuriosito dal manifesto e dalle fotografie, entra per vedere le tre illusioni ed esce portando via tre delusioni: il soggetto, la messa in scena e l'esecuzione della protagonista (...) ».

(Ignis in « La vita cinematografica », Torino, 22-10-1921).

I tre malvagi

r.: non reperita - **int.:** non reperiti - **p.:** Campania-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 16501 del 31.10.1921 - **lg. o.:** mt. 1210.

Produzione partenopea sicuramente non legata alle tradizioni popolari, in quanto i protagonisti rispondono ai nomi di Tomson, Peter.
La censura impose alcuni tagli: una scena di gioco d'azzardo, in cui uno dei partecipanti vince barando, ed un'altra, in cui due uomini mascherati ne afferrano un altro, lo legano e lo imbavagliano.

Le tre ombre

r.: Enrico Guazzoni (secondo altra fonte: Carlo Simoneschi) - **f.:** Ernesto Gentili - **int.:** Raimondo van Riel, Haydée Van Riel, Irma Julians, Ruggero Barni, Tullio Ferri - **p.:** Guazzoni-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 16307 del 1.8.1921 - **lg. o.:** mt. 1448.

Il film viene definito come « commedia grottesca in un prologo, quattro atti ed un epilogo ».

dalla critica:

« Pur essendo basato su di una trama quasi inverosimile, *Le tre ombre* è trattato con genialità di particolari e larghezza di vedute, e benché i personaggi non emergano troppo in doti artistiche, né abbiano campo di emergere, riesce ad interessare sino all'ultimo ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 25-3-1922).

I tre sentimentali

r.: Augusto Genina - **sc.:** Augusto Genina dal lavoro omonimo di Nino Berrini e Sandro Camasio (1918) - **f.:** Vittorio Armenise - **int.:** Lidia Quaranta (l'attrice Soave Santelmi), Angelo Ferrari (Grillo Vincenti, il telegrafista), Carlo Tedeschi (Angelo Dagna, il capostazione), Ruggero Capodaglio (il ricevitore del registro), Lia Miari (la cameriera), Alex Bernard, Ernesto Collo - **p.:** Photodrama-U.C.I., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15677 del 1.1.1921 - **p.v.: romana:** 11.4.1921 - **lg. o.:** mt. 1791.

In un piccolo paese di montagna vivono tra la neve e la solitudine, tre modesti funzionari: gli anziani capostazione e il ricevitore del registro ed il giovane telegrafista. Una sera, i tre vanno a teatro in un paese vicino e vedendo recitare ne *La signora delle camelie* l'attrice Soave Santelmi, si entusiasmano come dei ragazzi; iniziano a scriverle delle lettere, firmandosi: « I tre sentimentali ».
Soave si reca un giorno nel loro paese per visitare un castello, che dovrebbe far da sfondo ad un dramma a lei dedicato. I « tre sentimentali » decidono che sia il giovane a rappresentarli. Una tempesta di neve costringe l'attrice a passare la notte in paese e Vincenti le offre la sua casa, poi le confessa il suo amore e l'amore dei tre.
La donna, lusingata, cede al fascino del giovane. Il giorno successivo Soave riparte. A Vincenti rimane solo il ricordo di una notte di sogno, sulla quale i suoi due amici non oseranno mai interrogarlo.

dalla critica:

« (..) Questo film suscita brividi d'intensa commozione e comprova quanto noi abbiamo spesse volte sostenuto: che il segreto del successo del cinematografo sta nel saper riprodurre la vita nella sua semplicità, anche se colorita e soffusa di poesia. E' romanticismo anche questo de *I tre sentimentali,* ma un romanticismo sano, piacevole, fecondo di palpiti buoni; un romanticismo vero, e perciò il pubblico sente

Letizia Quaranta e Lido Manetti in *I tre sentimentali*

un po' della sua anima, un po' della sua vita trasportata sullo schermo (...).
La messa in scena è lodevole, per agilità di movimento, per sobrietà e per proprietà. Alcuni inquadramenti sono davvero felici e di grande effetto; la stampa è un po' trascurata, ma questo è un difetto che hanno quasi tutti i films dell'U.C.I.
L'interpretazione assai rimarchevole. Lidia Quaranta, alla quale altra

volta non tacemmo il nostro biasimo, ci appare qui sotto un aspetto del tutto nuovo. Diremo meglio: ci appare sotto il suo vero aspetto».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, n. 9, 7-5-1921).

« La trama tenuemente sentimentale, contenuta nella commedia del povero Sandro Camasio, ha avuto la fortuna di incontrare un direttore artistico come il Genina.
Questo film, dal principio alla fine, si insinua nell'animo dello spettatore come la melodia di un nascosto ruscello. Lo definirei un film riposante, di quelli — purtroppo rari — che calmano i nervi e inumidiscono le ciglia. La travolgente vita moderna ci nevrastenizza, e in questi casi il cinematografo, sia detto senza ombra di irriverenza, compie l'ufficio di una chiesa, d'un luogo, cioè, dove si entra per trovare un po' di pace.
Il film è arricchito da tocchi leggiadri, di trovate, di quadretti degni d'un grande artista del colore, della luce e della musica. Buona l'interpretazione e non sempre riuscita la fotografia ».

(Sic. in « La rivista cinematografica », Torino, n. 9, 10-5-1921).

Il film risulta essere uno tra i più recensiti dell'anno 1921 e tutte le note sono favorevoli. A giudicare dalle innumerevoli riprese negli anni successivi, lo si può considerare come uno dei maggiori successi sia di critica che di pubblico dell'intero decennio esaminato.

L'ultima invenzione

r.: Vittorio Tettoni - **f.:** Matteo Barale - **int.:** Celio Bucchi, Nestore Aliberti, Lucina Boni - **p.:** Audax-film, Via Sant'Anselmo 8, Torino - **di.:** Edmondo Petrini, Roma - **v.c.:** 15761 del 1.7.1921 - **p.v. romana:** 22.5.1922 - **lg. o.:** mt. 995.

Si tratta di un lavoro avventuroso, in cui una banda di malfattori usa uno speciale gas fumogeno per compiere una serie di delitti. Ma l'intervento di un battagliero castigamatti li renderà all'impotenza.

dalla critica:

« *L'ultima invenzione* (?), lavoro d'avventure.

(V. in « La vita cinematografica », Torino, 30-3-1922)

In censura venne imposto che tutte le scene in cui i banditi usano l'ultima invenzione (il gas fumogeno) venissero eliminate.
Questo può spiegare lo scarso metraggio del film ed il completo insuccesso, cui andò incontro.

Alfredo Boccolini in *Le ultime avventure di Galaor*

Le ultime avventure di Galaor

r.: Mario Restivo - **s.:** Eugenio Bava - **f.:** Eugenio Bava - **int.:** Alfredo Boccolini (Galaor), Tatiana Gorka (la figlia di Logara), Armando Novi (Logara), Decio Iacobacci (Moriani) - **p.:** Do. Re. Mi. - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15865 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 26.4.1921 - **lg. o.:** mt. 1646.

L'industriale Lagara, invischiatosi in un affare pericoloso, si trova sull'orlo del fallimento. Solo il banchiere Moriani che, peraltro, è proprio colui che segretamente lo ha raggirato, potrebbe trarlo dagli impicci. Ma questi, che ha architettato la rovina di Logara perché respinto dalla figlia dell'industrale, pone come condizione che la ragazza acconsenta a sposarlo.
Galaor, un gigante dalla forza prodigiosa e dall'animo mite, interviene per liberare la fanciulla dalle pressioni di Moriani, ma, accusato di un furto che non ha commesso, viene incarcerato. Liberatosi, grazie alla sua forza ed alla sua astuzia, riesce a raccogliere da un complice di Moriani, la confessione delle malefatte del banchiere e lo assicura alla giustizia, liberando la fanciulla dall'insidioso corteggiatore.

dalla critica:

« (...) una trama sottile e sentimentale: una serie continua di trovate più che logiche formano lo spunto gradito del film, che interessa vivamente perché, senza ricorrere alle interminabili corse a cavallo, alle ridicole partite a pugni, agli sforzi erculei di qualche sfiatato atleta, l'avventura scorre chiara e logica.
Galaor, il gigante buono, è un'eccezione tra gli attori del genere: corporatura ed elasticità d'atleta e d'acrobata, intelligenza ed espressione, attore, principalmente attore. Con facilità passa dall'azione di atleta a quella sentimentale. Tatiana Gorka, la graziosa attrice russa, ha una recitazione molto espressiva, mantenendosi sulla condotta semplice e naturale, ha donato al lavoro un senso di freschezza (...) ».

(Guglielmo Giannini in « Kines », Roma, 5-3-1921).

« Il simpatico gigante ha ritrovato subito il suo pubblico: pubblico di piccini e di grandi, che va in visibilio quando vede la forza a servizio di una giusta causa (...). La forza apparisce soltanto nell'ultima parte, in un match di lottatori e quando Galaor infligge la giusta punizione ai colpevoli.
Sebbene congegnato per mettere in evidenza la virtuosità del protagonista, il film non manca tuttavia di linea e di logica. Ci sono dei tratti gentili, come i due bambini che Galaor prende a proteggere e dei punti emozionanti, come la fuga della povera pazza, col bimbo tra le braccia, su le sartie del piroscafo.
Nel complesso, un lavoro che avrà fortuna ».

(Sic in « La rivista cinematografica », Torino, n. 9, 10-5-1921).

Film d'avventure di buon successo, talvolta citato anche come *L'ultima impresa di Galaor.* Nel 1923 venne rimesso di nuovo in circuito con il titolo cambiato in *Galaor tra i leoni.*

Le ultime lettere di Jacopo Ortis

r.: Lucio D'Ambra - **a.d.:** Lucio D'Ambra dal romanzo (1798) di Ugo Foscolo - **f.:** Domenico Grimaldi - **int.:** Renato Piacenti (Jacopo Ortis), Nera Badaloni - **p.:** D'Ambra-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16104 del 1.6.1921 - **lg. o.:** mt. 1271.

Trasposizione cinematografica del noto romanzo.

dalla critica:

« (...) Lavoro di vecchia data, che riesce poco interessante al pubblico abituato oramai ad altre visioni.

Insufficiente l'interpretazione del Piacenti.
Poco riuscita la riduzione del celebre romanzo ».

(Topin in « La rivista cinematografica », Torino, 15-9-1927).

A breve distanza da un altro film ispirato allo stesso soggetto, *Jacopo Ortis* (Milano-film, 1919) diretto da Giuseppe Sterni ed interpretato da Luigi Duse e dalla giovanissima Paola Borboni, D'Ambra volle portare sullo schermo una nuova edizione del romanzo di Foscolo. Ma non sembra che l'operazione abbia avuto successo.

Le ultime ombre del castello di Ossar

r.: Federico Elvezi - **int.:** Elsa Zara, Angelo Rabuffi - **p.:** Films De Giglio, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16484 del 1.10.1921 - **p.v. romana:** 3.5.1923 - **lg. o.:** mt. 1972.

La pubblicità e le corrispondenze lo indicano come « avventure poliziesche sensazionali ».

dalla critica:

« (...) Poco ci è piaciuto *Le ultime ombre del castello di Ossar.* E' uno zibaldone di medriocrissima fattura, pieno, zeppo di errori di tecnica e di interpretazione.
La signorina Elsa Zara, che ne è la protagonista, ha recitato svogliatamente ed indolentemente. Peggio non avrebbe potuto fare. E passiamo oltre, ché ci sono cose molto più importanti di questo brutto film ».

(Giuseppe Lega in « La vita cinematografica », Torino, 30-4-1923).

Gli ultimi filibustieri

r.: Vitale de Stefano - **ad.:** Eduardo Nulli dall'omonimo romanzo di Emilio Salgari - **f.:** Arturo Barr, Romeo Waschke - **int.:** Riccardo Tassani, Nera Badaloni, La bella Argentina - **p.:** Rosa-film, Milano - **di.:** indipendente - **v.c.:** 1° epis. 16495 - 2° epis. 16496, entrambi del 1.10.1921 - **p.v. romana:** maggio 1922 - **lg. o.:** 1° epis. mt. 1115 - 2° epis. mt. 936.

Partito alla riscossa per la liberazione della sorella Neala, Enrico di Ventimiglia, figlio del corsaro rosso, si cela sotto il nome di Conte della Miranda e riesce ad introdursi nell'isola caraibica dove Neala è prigioniera del governatore spagnolo.

Durante un combattimento finale, riesce a sconfiggere la flotta avversaria. Il rapitore viene ucciso, Neala liberata e l'ordine ristabilito.

dalla critica:

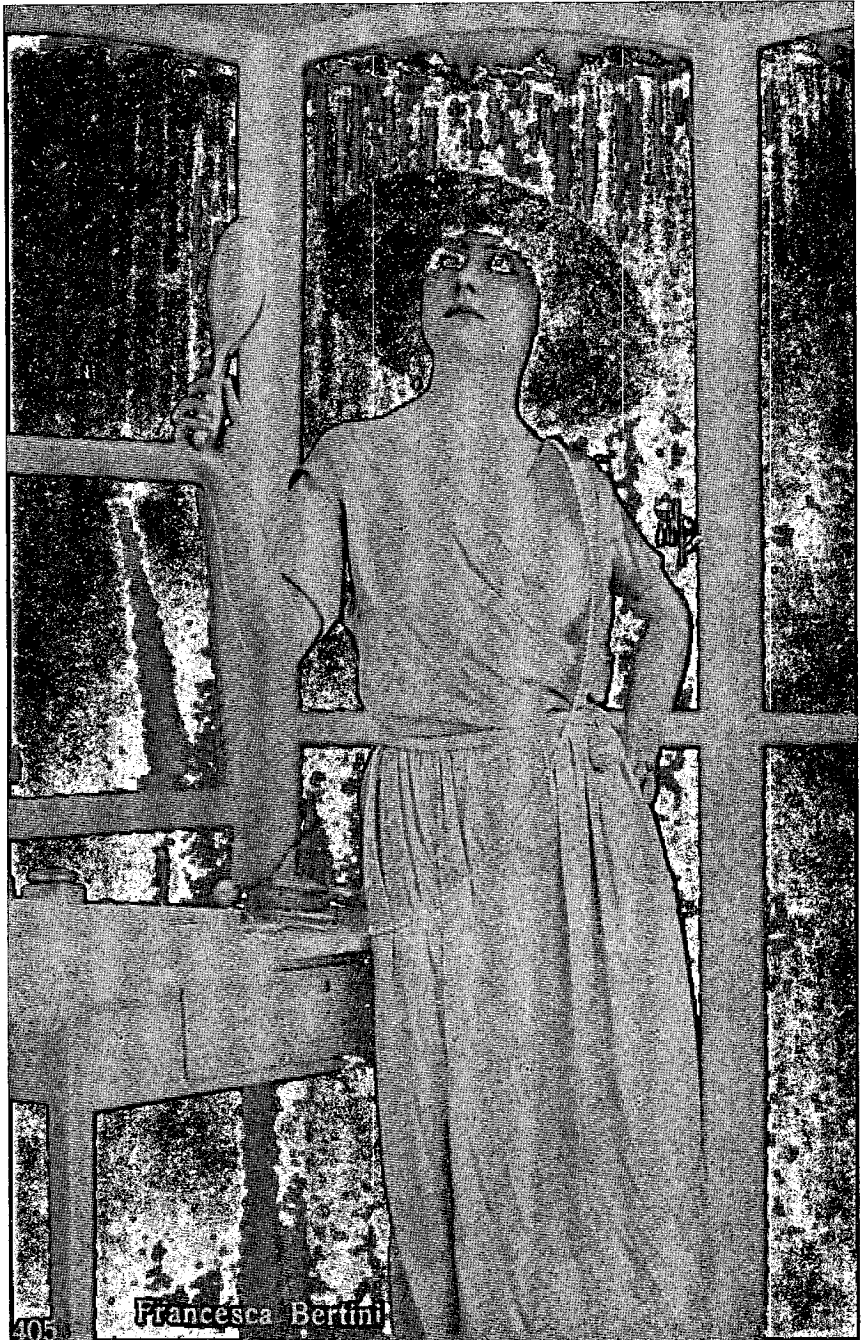
« Emilio Sálgari, malgrado le apparenze, non aveva la fantasia adeguata al compito che s'era prefisso, mentre la ragione del suo successo, qualunque esso fosse, fu da attribuirsi ad una certa ingenuità e violenza formale. Se togliamo quindi la forma narrativa, come in una riduzione cinematografica, resta una ben misera cosa.
Gli inscenatori de *Gli ultimi filibustieri* non si sono resi conto di questo pericolo e della necessità di intonare al cinematografo la povera favola rimasta nelle loro mani, drammatizzando e svolgendo l'intreccio, introducendo nuovi elementi di interesse e di sentimento. Hanno ottenuto, dunque, un risultato — a mio parere — poco soddisfacente, senza sorprese e senza interesse, assai modesto anche dal lato della messa in scena ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 19-12-1922).

Altra edizione de *Gli ultimi filibustieri* è del 1941, regista Marco Elter.

L'ultimo sogno

r.: Roberto L. Roberti - **s. a.d.:** Antonio Lega - **f.:** Alberto G. Carta - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Francesca Bertini (Maria), Mario Parpagnoli (Guglielmo), Giorgio Bonaiti (Giovanni), Bianca Renieri (Graziella), Marcella Sabbatini (la figlia di Giovanni), Raoul Maillard (Peppino) - **p.:** Bertini per la Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16015 del 1.6.1921 - **p.v. romana:** 23.9.1921 - **lg. o.:** mt. 1552.

Maria ama Giovanni, direttore di un cantiere. Ma l'uomo è sposato e la moglie, venuta a conoscenza del tradimento, si getta da un'altura. Il paese si rivolta contro Maria che viene scacciata.
La sua fuga si conclude in un villaggio di pescatori. Qui conosce una giovane fanciulla, Graziella, corteggiata invano da Peppino, ma innamorata invece di Guglielmo, un ufficiale di marina, del quale racconta a Maria le imprese ed i viaggi in terre lontane. Un giorno, Guglielmo ritorna, ma appena incontra Maria, dimentica Graziella. Peppino avverte Graziella che Guglielmo ama Maria e riesce a convincere la ragazza a sposarlo. Anche Guglielmo e Maria decidono di sposarsi. La nave li porta lontano.
Ma Giovanni, che non aveva mai smesso di cercare Maria, ha ora scoperto il rifugio dell'amante infedele. Affronta l'avversario con una pistola, ma resta ucciso dalla sua stessa arma. Ma anche l'amore di Guglielmo svanisce per sempre. Parte da solo.
Quando la nave sta per lasciare la rada, Maria si getta tra le onde.

Francesca Bertini

dalla critica:

« *L'ultimo sogno,* semplice storia scritta e ridotta per lo schermo da Antonio Lega. Come soggetto non ci convince; l'argomento presenta situazioni troppo sfruttate e manca di originalità.

Gli interpreti: Francesca Bertini, Giorgio Bonaiti e Mario Parpagnoli, hanno fatto del loro meglio e per ciò vanno lodati. Il nome della Bertini è valso ancora a richiamare numeroso pubblico ».

(Rag. in « La vita cinematografica », Torino, 25-12-1923).

« Cattivo sogno quest'ultimo di Francesca Bertini, eseguito vari anni fa e venuto solamente oggi in programmazione. Sono vecchi motivi e antiche storie poco convincenti, un tempo servite in mille salse. Oggi il cinematografo è diverso, e tale roba vien ritenuta come sorpassata; di qui le poco liete accoglienze che questo film ha avuto dal pubblico. Abbiamo seguito con attenzione il gioco scenico di Francesca Bertini e ci siamo convinti che se essa ritornasse oggi allo schermo dovrebbe molto modificarsi, poi che la sua interpretazione ci è apparsa scialba, incolore, artefatta; quale insomma — con le nuove attrici rivelatesi — oggi non potrebbe essere più bene accetta.

Degli altri, l'unico che si salva è il Bonaiti ».

(Alberto Bruno in « Il Roma della domenica », Napoli, 27-3-1924).

L'uomo dalla lingua mozza

r.: Carlo Zambonelli - **s.:** Francesco Longhi - **f.:** Arturo Barr - **int.:** Dea Hamilton, Rodolfo Badaloni, Gino Tessari - **p.:** Rosa-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 16103 del 1.6.1921 - **p.v. romana:** 14.6.1922 - **lg. o.:** mt. 1432.

Complicata vicenda grandguignolesca.

dalla critica:

« *L'uomo dalla lingua mozzata,* avventure poliziesche con una discreta interpretazione e buon esito ».

(V. in « La vita cinematografica », Torino, 15-3-1922).

Il film venne presentato anche con un altro titolo: *Il guanto insanguinato.*

L'uomo della rosa

r.: Max Gallotti - **s.:** Lucio D'Ambra - **f.:** Wladimiro De Liguoro - **int.:** Wanda Torre, Renato Piacenti, Diomede Procaccini - **p.:** D'Ambra/U.C.I., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16291 del 1.8.1921 - **lg. o.:** mt. 525.

Il film, un mediometraggio definito da Lucio D'Ambra « anacronismo in un atto », risulta essere stato abbinato ora ad una, ora ad un'altra pellicola dell'abbondante produzione di questo commediografo.

L'uomo meccanico

r.: André Deed - **s. sc.:** André Deed - **f.:** Alberto Chentrens - **int.:** André Deed (Modestino detto Saltarello), Valentina Frascaroli (Mado, l'avventuriera), Gabriel Moreau (prof. D'Ara), Mathilde Lambert (Elena D'Ara), Ferdinando Vivas-May (Ramberti), Giulia Costa - **p.:** Milano film, Milano - **di.:** Milano film - **v.c.:** 16539 del 1.11.1921 - **p.v. romana:** 25.10.1922 - **lg. o.:** mt. 1821.

Uno scienziato inventa un apparecchio mosso da onde elettriche che con la fisionomia di un gigante umano, muove, corre, abbatte, brucia, distrugge, con una potenza formidabile.
Una banda di malfattori, capeggiata da una donna, uccide l'inventore per impadronirsi dei piani. La banda viene catturata, processata, condannata, ma la donna si libera, rapisce la nipote del morto, costringendola a consegnare i piani, grazie ai quali l'avventuriera costruisce il mostro meccanico.
Tutto il mondo viene messo in subbuglio da questo « uomo meccanico » che fa strage, senza lasciare traccia, finché il fratello dell'inventore, riesce a sua volta a costruire un altro « uomo meccanico » che, in un veglione dell'Opera, affronta l'avversario.
Nella lotta si distruggono il teatro e le due macchine. La donna cattiva, manovrando leve e quadri elettrici, durante il combattimento, viene fulminata da un cortocircuito.

dalla critica:

« (...) azione complessa e complicata, che lo spettatore, facendo alquanti sforzi mentali, può ricostruire, interessandosi e seguendola con piacere. Però la pellicola, così come ci viene proiettata, si presenta come un affastellamento eseguito a casaccio, di scene staccate, assai belle e bene svolte, singolarmente. Noi vediamo una quantità di episodi che, presi a sé, sono logicissimi, ben condotti, ben inquadrati, ben animati, ma che messi insieme, sono farraginosi, staccati, a volte senza capo né coda, con salti acrobatici, lacune incomprensibili (...).

Si capisce che il film, quando fu girato, doveva essere ben diversa cosa; ora, come viene proiettato, si vede che fu sottoposto a dolorose vicende che lo tagliuzzarono, per amputarlo ancora...
André Deed, nella sua parte senza significato, dà prova di essere sempre quel buon attore che conoscemmo. Gli altri... sono delle mediocrità senza rilievo, eccettuata Valentina Frascaroli, che giuoca bene la figura della protagonista.
(...)Data la stagione morta, questo *Uomo meccanico* è un film che si regge: sui trampoli, ma si regge... E poi, non tira un alito di vento... ».

(Ellegi (Luciana Grimaldi) in « La vita cinematografica », Torino, 15-8-1923).

« (...) si tratta di un mostro d'acciaio che si muove e cammina come un essere umano e che sviluppa delle scariche elettriche ad alta potenzialità; una specie di "tanck" che abbatte con facilità incredibili ostacoli che sembrerebbero insormontabili, muraglie e cancelli di ferro e liquefa porte blindate e casse forte murate! Chi sa cosa pagherebbe la "Società della Mano nera" per possedere un simile facente funzione (...) ».

(U. Frezzati in « La rivista cinematografica », Torino, n. 6, 25-3-1923).

I vagabondi dell'amore

r.: Guido di Sandro - **s.:** Washington Borg - **f.:** Luigi Dell'Otti - **scg.:** A. Moretti - **int.:** Paola Paxi (Paola), Gina Maffei (la matrigna), Mario Mecchia (il giovanotto), Dante Cappelli (l'amante), Dario Ferrarese, Zoe Merckel, Filippo Lionti, Giulio Siciliano - **p.:** Quirinus-film - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15885 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 16.8.1922 - **lg. o.:** mt. 1731.

Maltrattata dalla matrigna, Paola fugge col primo giovanotto che la corteggia. Finite le prime illusioni, i due sono costretti dalla dura realtà a fare i conti con la vita, anche per poter mangiare. E lui comincia a rubacchiare. Quando un maturo e cinico individuo fa intravvedere a Paola la possibilità di una vita più allegra, il suo giovane compagno quasi impazzisce nel vedere che Paola comincia ad accompagnarsi al nuovo venuto.
Pentimento di Paola, che ritorna dal suo Mario; ma è troppo tardi. Il giovane muore di crepacuore, durante una gita in barca. Paola rimane una eterna « vagabonda dell'amore ».

dalla critica:

« Un lavoro di Washington Borg. Confessiamo però che non ci ha molto persuasi. Probabilmente chi l'ha messo in scena ha mirato pura-

mente a mettere in rilievo la sua bella protagonista, seriamente proccupato più di ricavare un ottimo insieme d'interpretazione, che di avvalorare il contenuto dello stesso soggetto.
Tuttavia il risultato fu parimenti positivo. Vi sono degli episodi riuscitissimi e delle scene molto belle, specialmente nella prima e nella seconda parte.
Ottima l'interpretazione di Paola Paxi, un'attrice veramente convincente e sicura dei suoi alti pregi artistici, come pure la buona fu quella di Gina Maffei e degli altri tutti (...). Discreta la fotografia ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-10-1922).

Una scena in cui una statuetta si trasforma nella protagonista che giace completamente nuda venne eliminata dalla censura.

La valse ardente

r.: Torello Rolli - **s.v. ar.:** Augusto Genina - **s.:** Augusto Genina - **f.:** Alessandro Bona - **al. scn.:** Giuseppe Ricciotti - **int.:** Edy Darclea (Principessa Torralba), Augusto Poggioli (Principe di Torralba), Mario Parpagnoli (il giovane avventuriero), Marcella Sabbatini (Lidy, figlia della Principessa), Pier Camillo Tovagliari, Gino D'Attino, Olga Benetti - **p.:** Libertas film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16419 del 1.9.1921 - **p.v. romana:** 22.1.1923 - **lg. o:** mt. 1727.

« Un principe trascura la moglie ad onta dell'affetto che essa gli porta, tanto che un giorno, dopo un litigio, decidono di separarsi. Il tribunale pronuncia la sentenza di separazione, affidando la piccola figlia alla madre, la quale si ritira in una villa in campagna. Casualmente fa la conoscenza di un giovanotto, un avventuriero e, senza curarsi di sapere chi sia, lo riceve in casa. Sdegnata però di una dichiarazione troppo vivace del giovane, lo mette alla porta. Il principe, che spiava la casa della moglie in seguito ad una lettera anonima ricevuta, l'accusa di essere l'amante di quel giovanotto e chiede che la sentenza di separazione venga cambiata in suo favore e gli venga perciò consegnata la figlia; cosa che ottiene. Disperazione della principessa e viaggio in riviera, seguita dall'avventuriero che riesce ad ottenerne le buone grazie. Quando si accorge con chi ha a che fare, fugge e si reca dal marito che, però, la caccia.
L'avventuriero, allora, insieme ad un suo degno compagno, la prende e la decide a comparire sopra un teatro della capitale, come numero di varietà. La bella principessa danza dinnanzi ad un elettissimo pubblico, fra cui sono tutte le sue antiche conoscenze e poi, con due fiaccole, si da fuoco alle vesti. Viene portata all'ospedale, ove avviene la riconciliazione col marito che, in fondo, l'aveva sempre amata ».

(desunto da « La rivista cinematografica », Torino).

Marcella Sabattini e Edy Darclea in *La valse ardente*

dalla critica:

« (...) E' un dramma passionale costruito con ricetta di vecchia data, con tipi e figure prese a prestito da tutta la letteratura internazionale (...).
Come è poco umano e come è poco morale questo dramma in cui, francamente, non si ritrova la genialità solita di Augusto Genina. Fra gli interpreti, Edy Darclea, pur facendo del suo meglio, è una principessa di Torralba scadente per espressione, per ineleganza e plastica. Bene il Poggioli, male, malissimo Mario Parpagnoli. Non vale la pena parlare degli altri. Diremo ancora che la messinscena è di gusto e la fotografia è buona ».

(Alberto Bruno in « Il Roma della domenica », arile 1924)

« (...) il suo valore, dal punto di vista dello spettacolo, risulta pressocché nullo. Si tratta di uno dei soliti pseudo-romanzi d'ambiente dell'alta società romana, dove, con molta ingenuità, viene immaginata la tragedia di una principessa, trascurata dal marito, schiacciata da falsi indizi infamanti, la quale cade di umiliazione in umiliazione, alla mercé di avventurieri, finché, decisa a riparare in modo esemplare una vita di ignominia, si attacca fuoco alla sottana in un teatro di varietà. Naturalmente, il principe, commosso da tale gesto, perdona di gran cuore. Bisogna però riconoscere ad Augusto Genina, anche in questo mediocre lavoro, una bella sicurezza di sceneggiatore e di metteur en scène. Ma il soggetto è un tessuto di assurdità, di sciocchezze, di presunzioni vuote e tediose ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 6-7-1923).

La Libertas-film, fondata a Roma nel 1919 dal conte Renzo Pellati, da Fausto Salvatori e da Vincenzo Morello (Rastignac), aveva gli stabilimenti in via Isonzo 38 e la sede sociale in via Nazionale 204. L'amministratore delegato fu Pietro Mander.

La vendetta dei serpi

r.: Federico Elvezi - **f.:** Luigi Fiorio - **int.:** Contessa Bianca-Maria Guidetti-Conti, Fede Sedino, Angelo Rabuffi, Angelo Granata, Vittorio Casali, Caesar (Carlo Rosini), Elsa Zara, Liana Casali - **p.:** Films De Giglio, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16288 del 1.8.1921 - **p.v. romana:** 13.12.1921 - **lg. o.:** mt. 1646.

Storia di una setta di pericolosi delinquenti, i cosiddetti « serpi » che insidiano una ragazza, la quale si rivela, ben presto, un osso piuttosto duro.

dalla critica:

« (...) Romanzo di avventure passionali e drammatiche, con acrobatismi e campionati di lotta non totalmente greco-romana.

La trama è — naturalmente — romanzesca in modo quasi esagerato, e su di essa gli artisti devono muoversi ed agire vertiginosamente. L'inizio è specialmente maestoso, ed in esso la protagonista, con naturale fierezza, non pare recitare una commedia, ma continuare nella sua stessa vita. Il dramma segue e cresce in... drammaticità diminuendo simultaneamente di logica e di persuasione.
Ma è ben condotto e riesce ad interessare fino all'ultimo. Sino, cioè, a quell'epiloghetto che potrebbe essere allungato o tagliato. In complesso, buono, primieramente per merito della Guidetti e anche per le buone visioni della Sedino ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 15-5-1922).

Il film, noto anche come *La setta dei serpi* o *Il serpe smascherato!* venne piuttosto maltrattato dalla censura, che pretese vari tagli di scene. Ad esempio, il giuramento dei banditi intorno ad un teschio, l'eccessiva e ripugnante violenza dei banditi nel rapimento della protagonista, lo sfondamento di una porta, un'assalto, il protagonista che si dibatte tra le fiamme.

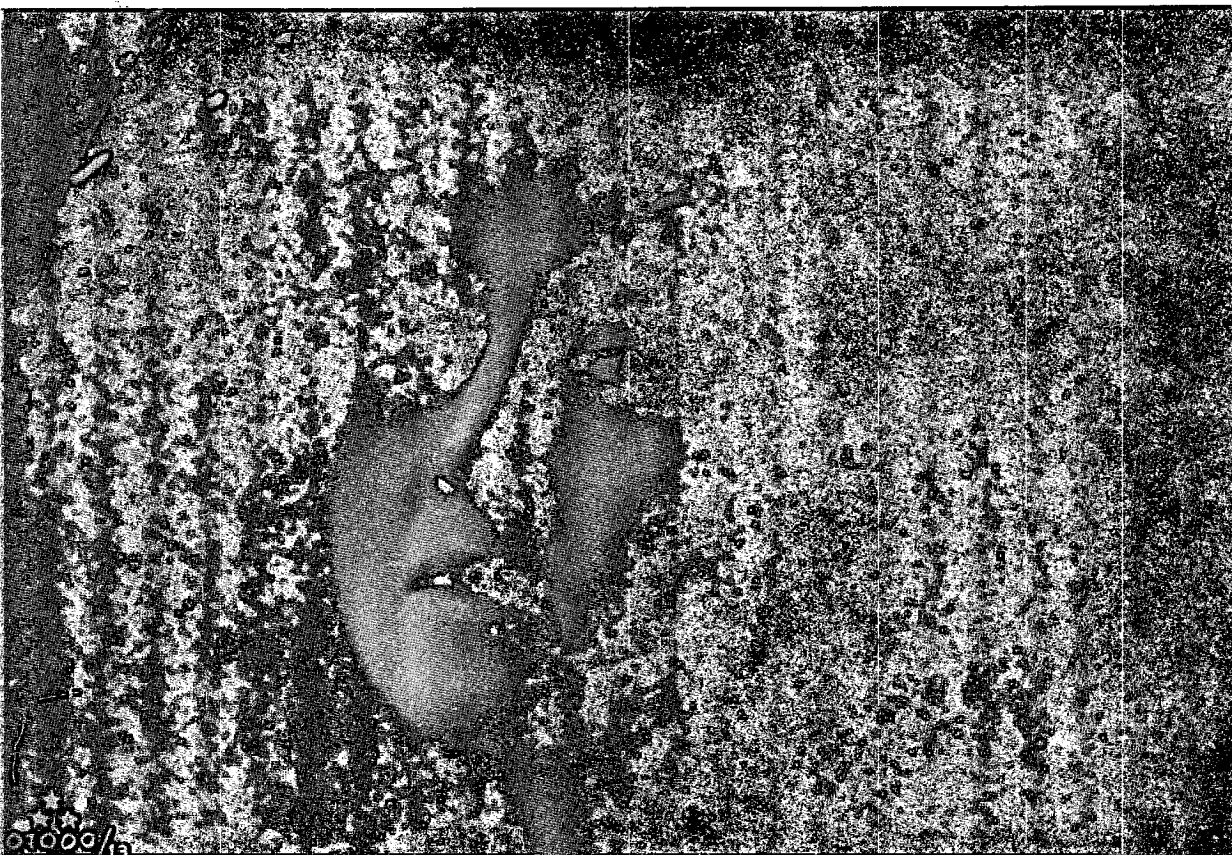
La vendetta dello scemo

r.: Max - **f.:** Gian Battista Cingolani - **int.:** Max (Salvatore), Mary Letty (Rusella), Paola Pazzaglia, sig. Petrungaro - **p.:** Falero-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 16228 del 1.7.1921 - **lg. o.:** mt. 1311.

La produzione della Falero-film comprende quattro film realizzati a Napoli agli inizi degli anni Venti. Il primo fu *Pure cu' me* « sceneggiata cinematografica », di una canzonetta di Libero Bivio; seguì *Il lustrascarpe del Rettifilo,* adattamento di un popolare romanzo di Eduardo Minichini, il film in esame e per ultimo *Nu voto a Mamma Schiavona.*
Si tratta di pellicole minori e dalla esistenza molto difficile, non avendo mai raggiunto i maggiori circuiti di programmazione.
La vendetta dello scemo, talvolta presentato come *Lo scemo Salvatore,* ebbe qualche noia con la censura, che ritenne brutale la scena dello strangolamento di Rusella, che venne soppressa e sostituita dalla semplice didascalia: *« Io l'ho uccisa! »,* mentre un'altra didascalia: *« Lo scemo gusta la vendetta »* venne eliminata.

La verità della favola

r.: non reperita - **int.:** Bianca Maria Guidetti-Conti - **p.:** Guidetti-Conti, Torino - **di.:** non reperita - **v.c.:** 16537 del 1.10.1921 - **lg. o.:** mt. 1495.

La « Casa d'arte Contessa Bianca Maria Guidetti-Conti » produsse e distribuì nell'arco di pochi mesi una decina di film, in cui la nobildonna torinese risultava come protagonista assoluta.

Hélène Makowska

La verità nuda

r.: Telemaco Ruggeri - **sc.**: Telemaco Ruggeri - **f.**: Domenico Grimaldi - **int.**: Pina Menichelli (Ada di San Donato), Livio Pavanelli (suo marito), Hélene Makowska (la contessa polacca) - **p.**: Rinascimento-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15918 del 1.4.1921 - **p.v. romana:** 25.4.1921 - **lg. o.:** mt. 1994.

La protagonista, moglie di un pittore, diventa cieca per un incidente, mentre il marito viene irretito dal fascino di una contessa polacca.

dalla critica:

« Una vicenda abbastanza interessante anche se talvolta attenuata da episodi frammentari. Ma, al di sopra della vicenda, questo film inte-

ressa per la superiorità della sua realizzazione scenica conseguita attraverso quella serietà d'intenti e profusione di mezzi che sono una caratteristica della *Rinascimento,* ed attraverso la provata abilità di un direttore acuto come Telemaco Ruggeri. E per messa in scena non intendiamo soltanto lussuosità d'ambienti, ma anche inquidratura, taglio, equilibrio di scena, cura di particolari, ecc.

Pina Menichelli ha riaffermato in questo film quelle doti di fascino che fanno di lei una delle attrici predilette dal pubblico d'ogni paese, ed in alcune scene ha raggiunto espressioni di una vivezza umana ed avvincente. Elegante e corretta la Makowska. Ottimo, per signorilità di stile ed efficacia d'espressione, Livio Pavanelli. Impeccabile, per luminosità e senso d'arte la fotografia del Grimaldi ».

(Ugo Ugoletti in « Febo », Roma, n. 54, 7-5-1921).

« Hanno detto che ne *La verità nuda,* Pina Menichelli appare mutata, diversa da quella che noi conosciamo e che abbiamo vista ripetersi in tutti i suoi films, in tutte le sue interpretazioni, con desolante uniformità di gesti e di espressioni (...), in altre parole che la diva, preoccupata più di se stessa e della sua bellezza femimnile che della sua arte e dell'arte professata, scompare per lasciare il posto all'artista che risorge (...). Ora, per dire la "verità nuda" su questa nuova manifestazione di Pina Menichelli, noi riconosceremo, sì, che v'è qua e là qualche accenno a rinnovarsi, a rinfrescare per lo meno le proprie espressioni ed a carcarne qualcuna che sappia di novità. Ma basta forse ciò? E' già qualche cosa, ma è ancora troppo poco (...).

La verità nuda non offre una Pina Menichelli mutata; offre semplicemente una Pina Menichelli che tenta una manifestazione fuori del proprio temperamento artistico; e se questo è un ottimo e confortante sintomo per l'avvenire, in quanto manifesta un bisogno di ricerca e denota che l'artista non è finita ancora, e che può riprendersi, i risultati sono assai scarsi.

Non è col cercare fuori del proprio temperamento, che si pervenga al nuovo, ma nel creare secondo il proprio temperamento: nell'interpretare il personaggio, nell'approfondirlo e nel renderlo intero con i mezzi che si hanno. Ora, se i mezzi non sono idonei, se il temperamento non corrisponde al personaggio, ogni sforzo, non che inutile, sarà insufficiente sempre. Perciò la nuova fatica di Pina Menichelli può considerarsi come un lodevole tentativo, soprattutto come un avviamento a far opera d'interprete, cioè d'analisi e di realizzazione del personaggio.

Ma non è che un tentativo (...).

La verità nuda, malgrado queste manchevolezze d'interpretazione, è però un ottimo film drammatico-passionale, messo in scena con gusto, con eleganza, con ricchezza, con un po' di sovrabbondanza talvolta ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 7-1-1922).

Il viaggio

r.: Gennaro Righelli - **s.:** dalla omonima novella di Luigi Pirandello - **sc.:** Gennaro Righelli - **f.:** Massimo Terzano - **col. scn.:** Adriano Piacitelli - **int.:** Maria Jacobini (Adriana Braggi), Carlo Benetti (Cesare Braggi), Alfonso Cassini (il dottore), A. Rinaldi - **p.:** Fert, Roma - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 16523 del 1.11.1921 - **p.v. romana:** 4.3.1922 - **lg. o.:** mt. 1742.

In un piccolo paese siciliano, in una vasta e silenziosa casa, vive Adriana, reclusa volontaria e per rispetto delle usanze, dopo la morte del marito.
La donna, più che vivere, vegeta. Un giorno, Adriana, che da tempo non si sente bene, consente che Cesare, suo cognato, l'accompagni a Palermo, per farsi visitare.
Le premure dell'uomo, il fascino della città, la fanno come rifiorire, benché la diagnosi del medico non si riveli fausta: Adriana è minata da una malattia mortale.
Dopo essersi abbandonata con voluttà all'amore del cognato, il viaggio a Palermo si prolunga a Napoli e a Venezia dove Adriana, conscia di non poter più tornare indietro, si toglie la vita.

dalla critica:

« Parabola della vita che si arresta d'un tratto; volo di passera solitaria che si stronca. Luigi Pirandello non deve aver scritto nulla di più semplice e di più naturale. E nulla deve aver descritto con più amorosa cura e con più religioso fervore. V'è la sua patria insulare con le sue caratteristiche contrade romite e selvagge, i suoi usi primordiali, i suoi costumi semplicemente ingenui. V'è la poesia dei suoi panorami pittorici, in cui l'armonia dei colori — fra l'azzurro dei cieli ed il glauco dei mari — si stempera nelle pupille serene, e l'animo pervade con inusitata dolcezza. Su questo sfondo prodigioso di natura e di sentimenti, è rilevato l'inizio del dramma; dramma di anime che — come nessun altro, per quanto tenebrato di agguati, per quanto angosciato di tormenti — assurge a tanta intensa dolorante drammaticità.
Dirò anzi che le vicende animose di questa visione non hanno vita nei luoghi o nelle azioni degli interpreti, ma rilucono tutte soltanto nelle fisionomie dei due interpreti principali: Maria Jacobini e Carlo Benetti. E tanto più è prodigiosa la loro interpretazione, per quanto essi non accennino menomamente ad accentuare le gradazioni delle loro movenze o a violentare l'espressione della loro ambascia. Essi, anzi, fanno studio di parsimonia nel gestire. La disperazione ha effigie nel marmo; l'angoscia ha vita nell'immobilità. La Jacobini ed il Benetti si sono irrigiditi nei personaggi di Adriana e di Cesare con portentosa naturalezza. Essi sono gli artisti dei lunghi silenzi e degli sguardi eloquenti. Sono concisi e laconici. Scandono le sillabe, come se nel pro-

Maria Jacobini e Carlo Benetti in *Il viaggio*

nunciarle dovessero misurare tutta l'immensità della loro travolgente passione. I quadri non hanno bisogno di cenni illustrativi. Il pubblico, assorto, attento, carpisce da quelle labbra senza suono, l'armonia delle parole, come se venissero pronunciate (...).

Dramma fine, possente, che costringe alla commozione sincera, sentita, intensa.

Nessuna pecca, nessuna manchevolezza.

E' un brano di vita, in cui siamo costretti pure noi a vivere veramente, e che avrebbe dovuto venir proiettato in giorni meno banali: — siamo a fine di carnevale!

E' un lavoro degno di essere presentato ad esempio dell'arte italiana. E sia ciò il miglior elogio all'arte di Maria Jacobini, che ci ha fatto palpitare; e con essa a Carlo Benetti, che tanto ha contribuito al successo ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, n. 3, 15-2-1923).

« (...) Questo soggetto, di evidenti e ben riconoscibili origini letterarie, è stato svolto con una minuzia che, se ha nociuto alla snellezza del film — primo requisito cinematografico —, ci ha dato tuttavia una copia ed una finezza d'effetti assai rari sullo schermo.
(...) Tutto il lavoro, anche nelle sue parti meno necessarie, è ravvivato dall'interpretazione, veramente di prim'ordine, di Maria Jacobini, che dimostra, come sempre, una squisita intelligenza, una devozione alla parte impersonata, che la sollevano di gran lunga al di sopra di tutte le sue colleghe italiane e su più di una straniera».

(E. Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano 25-7-1923).

« (...) Esecuzione volutamente lenta, ritmata con suggestioni quasi funebri, intesa ad esprimere, dall'abbondanza e dalla precisione ossessionante dei particolari, il senso recondito della disperazione pirandelliana, che non è filosofia se non in quanto nega ed irride la fallacia delle illusioni e delle consolazioni, ma è materia profondamente drammatica, perché tutta pervasa e vibrante di sincera umanità.
Lavoro cupo e triste, fasciato d'ombra, rigato di sangue: e ha perciò dato ai nervi di alcuni nostri amatori e cultori di cinematografo, abituati alla piacevolezza volgare delle farse e alla trascendentale idiozia dei drammi sentimentali, raschiati dalle polverose opere che già furono celebri, perché rispecchiarono l'anima e il pensiero del loro tempo ».

(A. Spada (da Roma) in « La rivista cinematografica », Torino, 10-3-1922).

Uno dei film che hanno riportato il maggior successo tra quanti siano stati editi nel periodo che ci interessa. Malgrado qualche riserva della critica, risulta essere stato molto apprezzato dal pubblico di tutta Italia e lo si ritrova spessissimo in ripresa negli anni successivi.
Da segnalare un recente rifacimento, dovuto a Vittorio De Sica (1974), con Sofia Loren e Richard Burton.

Un viaggio nella luna

r.: Gino Zaccaria - **s.:** Armando Papò - **f.:** Sergio Papandrea, Renzo Prandi - **scg.:** Carlo Pasciuti, Sem Bongetti - **d. pl.:** Gino Federico Lucchini - film di pupazzi animati - **p.:** Raoul Marconi per la Lilliput film di Roma - **di.:** Marconi - **v.c.:** 15790 del 1.2.1921 - **lg. o.:** mt. 1023.

« Si tratta di un viaggio interplanetario eseguito in sogno da un piccolo eroe, personaggio nato in un mondo fantastico di giocattoli e colpito da un piccolo dramma d'amore, che lo spinge a compiere l'ardimentoso viaggio. Per la prima volta il boy-scout di legno, staccandosi dal suo piccolo mondo, assiste meravigliato alle bellezze della natura. Scintillio di stelle entro profondità azzurre solcate a volte

dal rapido passaggio di lontani pianeti di fuoco che rotolano per l'etere infinito. Saturno, le nebulose di Andromeda e di Orione, le costellazioni tutte, passano sullo schermo in una stupenda teoria.
Appare poi, nel suo soffuso pallore, la celeste Paolotta e, a mano che essa s'avvicina, appaiono in una visione netta i vulcani e le immense valli di ghiaccio, suggestive con le loro ombre dense di mistero.
A partire da questo punto, le avventure si svolgono sul pianeta lunare attraverso valli misteriose e laghi di fuoco, in un succedersi di emozioni profondamente suggestive ».

(da « Kines », Roma, n. 3, 20-1-1921).

La Soc. Lilliput sorse allo scopo di sfruttare uno speciale sistema di cinematografia, allora appena ai primordi, mediante il quale venivano utilizzati dei piccoli fantocci animati, veri e propri minuscoli automi in legno, che trovò, specie in Cecoslovacchia, anni dopo, i suoi migliori esecutori.
Ideatore dei pupazzi animati Patapum e Farfarello, fu Armando Papò, un pioniere, in Italia, della cinematografia d'animazione.

La vita e la commedia

r.: Alfredo de Antoni - **s.:** da un romanzo di Ruggero Palmieri - **f.:** Alfredo Donelli - **scg.:** Tito Antonelli - **int.:** Alberto Capozzi (Giorgio Giorgi), Antonia Korda (la danzatrice), Alfredo de Antoni (padre della fidanzata di Giorgio) - **p.:** Do. Re. Mi. Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16045 del 1.5.1921 - **p.v romana:** 24.2.1922 - **lg. o.:** mt. 2079.

Giorgio Giorgi, attore drammatico famoso, s'è invaghito di una giovane, ma fatua fanciulla. Al momento di chiederne la mano, il futuro suocero lo informa che la ragazza se ne è andata di casa, perché è innamorata di un altro. Giorgio, scosso dall'abbandono, comincia a frequentare dei locali malfamati. Una sera, in una taverna, conosce una fanciulla che viene maltrattata da un vecchio, che ne è il padre adottivo. Allora offre del denaro per liberarla da questa tirannia e poi, visto che la ragazza ha disposizione per la danza, la fa studiare. Qualche anno dopo, la ragazza diventa una celebre danzatrice ed ama follemente il suo protettore, che invece è sempre innamorato dell'altra.
La incontra, finalmente, ad una festa mascherata, e scopre che la donna che egli ha idolatrato, in realtà è un essere gelido, che non ha mai amato nessuno nella sua vita. Profondamente disilluso, Giorgio torna a casa dove da una lettera viene a sapere che la ballerina ha deciso di togliersi la vita. Riesce a salvarla in extremis ed, infine, nell'amore fedele della sua protetta, ritrova la felicità perduta.

Alberto Capozzi

dalla critica:

« Un buon lavoro è riuscito *La vita e la commedia,* soggetto di Ruggero Palmieri, non peregrino, ma impostato, condotto e risolto con intuito cinematografico (...).
Antonia Korda è una bella donna, modellata con tutte le regole dell'arte e starebbe bene anche nuda sopra un plèuto marmoreo, nell'arco di una villa Rinascimento. Buona attrice se non le si chiedono preziosismi e sforzi drammatici: è una statua che si anima e si riscalda fino al calore umano, ma non bisogna chiederle più di 35° al termometro artistico. Alberto Capozzi si è chiuso, pare per sempre, in uno scafandro funereo di cupezza e di immobilità. Ma riesce ancora a rendere il personaggio ed ad interessare il pubblico ».

(Aurelio Spada in « La rivista cinematografica », Torino, n. 3, 10-2-1922)

« Scambio di cuori, di donne, di botte. Escluso per tutti ».

(Anon. in « La rivista del teatro e del cinematografo », Milano, giugno 1926).

Il film è anche conosciuto come *Dietro la maschera.*
Per notizie su Antonia Korda, vedi *Il sogno d'una notte d'estate a Venezia.*

Le vittime dell'oro

r.: Giovanni Casaleggio - **f.:** Giuseppe Berta - **int.:** Francesco Casaleggio (Yvon-Joe), Elena Sangro (la danzatrice del saloon) - **p.:** Jupiter-film, Torino - **di.:** Crotti - **v.c.:** 16297 del 31.8.1921 - **lg. o.:** **mt. 1484.**

Ambientato nell'America della febbre dell'oro, è la storia di alcuni avidi cercatori del prezioso metallo intrecciata con una vicenda d'amore tra il protagonista ed una donna perduta che si redime.

dalla critica:

« Dramma avventuroso, tragico, interpretato lodevolmente dal Fracassa e da altri ottimi elementi.
Discreta messa in scena ed ottima la fotografia.
Film che viene seguito dal pubblico con interesse per giungere a capire il motivo di tante legnate, di molte rivoltellate, con contorno di sonori cazzotti (...) ».

(U. Frezzati in « La rivista cinematografica », Torino, 25-12-1922).

Qualche indicazione censoria:
« Sopprimere nella prima parte le scene in cui si vede nella taverna della Costa d'oro una ragazza allettare con carezze Yvon-Joe e poi andare assieme in camera, dove bevono e si scambiano abbracci.
Nella parte terza, eliminare le scene che vanno sotto, i titoli: « Al Club dell'Hôtel... frattanto..." e "Quella sera al Club...", in cui si vede la sala da giuoco coi giuocatori ».

La voce del cuore

r.: Mario Caserini - **f.:** Renato Cartoni - **int.:** Nella Serravezza (Alba Dorata), Nerio Bernardi (Giorgio Ranieri), Totò Majorana, Gherardo Pena - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16375 del 1.6.1921 - **p.v. romana:** 2.1.1922 - **lg. o.:** mt. 1943.

Ingiustamente accusato di un omicidio che non ha commesso, Giorgio viene processato e condannato a scontare una lunga pena. La sua fidanzata scopre l'intrigo che ha portato all'ingiusta sentenza e fa liberare l'uomo che ama.

dalla critica:

« (...) Il soggetto troppo comune e senza intreccio ha procurato non poca difficoltà agli interpreti, abbastanza valorosi nel difendere il proprio ruolo. E' una continua corsa in uffici giudiziari, in penitenziari, non mancando per ultimo il solito processo e la condanna dell'innocente ».

(Gill. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-11-1923).

Una scena in cui si vede un tentativo di corrompere un secondino ed un'altra che rappresenta « immorali abbracciamenti » tra i protagonisti vennero soppresse dalla censura.

La voce d'oro

r.: Mario Corte - **s.:** Mario Corte - **f.:** Franco Pesce - **scg.:** Enea Vannutelli - **int.:** Olga Benetti, Gino D'Attino, Mary Acquaroli, Pier Camillo Tovagliari, Guido Jacopi - **p.:** Libertas, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15838 del 1.3.1921 - **p.v. romana:** 19.7.1921 - **lg. o.:** mt. 1616.

dalla critica:

« Atto primo: un suicidio - Atto secondo: un attentato - Atto terzo: un duello - Atto quarto: quattro omicidi.
Siamo in piena Stadera!
Escluso per tutti ».

(giudizio del C.U.C.E. in « Rivista di letture », Milano, n. 1, gennaio 1925).

Flano pubblicitario di *La voce del cuore*

Clarette Sabatelli in *Il voto*

Il voto

r.: Eugenio Fontana - **s.:** Ettore Moschino - **f.:** Guido Albertelli - **scg.:** Giulio Ferrari - **int.:** Amleto Novelli, Clarette Sabatelli, Zoe Merckel, Fosco Ristori, Piero Cocco, Sig. Favella - **p.:** Aprutium-film, Chieti - **di.:** regionale - **v.c.:** 15920 del 1.4.1921 - **p.v. romana:** 18.4.1921 - **lg. o.:** mt. 1455.

Una donna, sposa ad un uomo brutale e violento, cerca in un altro l'amore che le manca. Ma nella terra d'Abruzzo, l'infedeltà viene punita e l'amante assassinato.
Passano gli anni. Il figlio dell'ucciso, tornato da Roma nella sua terra, si incontra con la madre, che non conosce, la quale crede di riconoscere in lui l'amante ucciso. L'amore divampa nei loro cuori, ma quando il giovane scopre la verità, sacrifica il suo amore, recan-

dosi per un voto in pellegrinaggio al Santuario, strisciando carponi per scontare il suo peccato. Qui reincontra la donna, venuta anch'essa per espiare la sua colpa.
Insieme si danno la morte.

dalla critica:

« (...) In linee brevissime, il soggetto trova nella film una completa realizzazione, in ogni suo particolare. La terra d'Abruzzo ben si palesa nella sua tremenda bellezza, nella sua tragica e rude poesia.
Anche la recitazione è, quasi sempre, efficace. Forse è un po' eccessivo il Novelli, specie in certe parti in cui più bella sarebbe stata l'azione blanda e pacata. Discreta la Sabatelli, che mi sembra, però, la meno adatta a rivestir la parte ch'era voluta.
In complesso, film ben fatta, e molto coscienziosamente ».

(Aldo Gabrielli in « La rivista cinematografica », Torino, n. 22, 25-11-1922).

Zero

r.: Armando Carbone - **s.:** Umberto Paradisi - **f.:** Anchise Brizzi - **int.:** Lidia Benelli (Zero), Kerèn Ferri, Ferruccio Rizzi, Armando Cappa, Enzo Pollina, Francesco Ricci, Carmela La Marca, A. Tranfo - **p.:** Argo film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 15985 del 1.4.1921 - **p.v. romana:** 3.5.1922 - **lg. o.:** mt. 1381.

« Zero è il nome di una povera fanciulla, sottratta all'amor materno dalla cattiveria di un uomo che non sa perdonare il matrimonio di sua figlia con il suo rivale politico. Ma la Provvidenza vuole che per un accumularsi di casi straordinari, la povera figliola si incontri con suo padre, proprio nella tomba degli antenati, ove il disgraziato genitore pensava di por termine alla sua vita.
Chiusi nella tomba, la cui chiave è stata gettata in mare, devono affidarsi alle onde per la loro salvezza. Ma finalmente il mistero si illumina e la pace, dopo tanti dolori, riunisce la dispersa famigliola ».

(da « La rivista del cinematografo », Milano, apr. 1927).

dalla critica:

« Un film non privo di cosette buone e di ottimi quadri, ma che, disgraziatamente non ha saputo sufficientemente mascherare l'inesperienza

tecnica di chi lo ha messo in scena, per non volergli contrastare quel senso artistico che pare gli sia quasi completamente mancato, specie nel visibile rimaneggiamento del soggetto, non certamente stato concepito dal Paradisi, come fu viceversa attuato e messo in visione. Ci rincresce esser severi, ma in tema di produzione non è affatto il caso, e specialmente nell'attuale crisi, di adoperare frasi di convenienza (...). Siamo in dovere di far rilevare il pericolo di portare in ambienti di prim'ordine lavori di scarso risultato, con tutto il danno che ne può conseguire nel comune interesse.
Un'unica cosa buona, poiché anche l'interpretazione non poteva essere più scadente, è stata per noi la fotografia. Se il film quindi ha potuto reggersi un pochino, lo si deve ad Anchise Brizzi ed alla sua insuperabile capacità tecnica, intorno alla quale pare sia naufragata tutta la fatica della messa in scena».

(Zadig, in « La rivista cinematografica », Torino, n. 20, 25-10-1922).

Benché prodotto nel 1919, il film uscì solo agli inizi del 1922. E' conosciuto anche con altri titoli: *Il mistero della sepolta viva, La trovatella* e *Zero, la trovatella.*

Vera D'Angara in *Al confine della morte*

Al confine della morte

r.: Toddi - **a.d.:** Toddi da un soggetto fantastico di Georges Novilhac - **f.:** Lorenzo Romagnoli - **int.:** Vera D'Angara, Mario Parpagnoli - **p.:** Selecta-Toddi, Roma - **di.:** non reperita - **v.c.:** 17468 del 31.12.1922 - **p.v. romana:** 31.12.1922 - **lg. o.:** mt. 1630.

Fu presentato come « lavoro fantastico-passionale con visioni orientali in un prologo e quattro atti ».

Un uomo crede di incontrare una donna meravigliosa e se ne innamora perdutamente. Quando gli viene rivelato che il suo è un miraggio, sviene.
Ma ecco che la donna amata invano nel sogno, appare nella realtà in tutta la sua suggestiva bellezza. L'uomo si riprende. La fanciulla è la figlia adottiva di un occultista, che aveva voluto giocare uno scherzo al protagonista, ben felice ora di aver incontrato il suo ideale e deciso a non perderlo più.

dalla critica:

« *Al confine della morte* ci ha lasciato incerti. Ottimamente il simpatico Parpagnoli e gli altri artisti, splendida la fotografia del Romagnoli per quanto sulle prime un poco incerta, accuratissima e sfarzosa la messa in scena, ma la trama è troppo tenue, senza salienti contrasti passionali, che sono poi quelli che danno modo agli artisti di esplicare tutta la magìa dell'arte muta (...).
La lieta fine e la constatazione che la felicità molte volte si ha a portata di mano, senza riconoscere la vicinanza, sono le sole novità offerte da tale proiezione ».

(Enrico Ruffo-Marra in « La rivista cinematografica », Torino, n. 4, 25-2-1923).

L'amore comincia domani

r.: Bruno Dettori-Licheni - **s. sc.:** Adriano Giovannetti - **f.:** Fortunato Bronchini, F. Bobba - **int.:** Margherita Boccardo, Giulio Calandra, Gino-Lelio Comelli, Gigetto Mantero, Carla Raddola, Julio Michelot, Ernesto Vaser, Nino Novelli, Eugenio Vecchioni, Carletto Meglio, Carmen Casarotti, Nella Togni, Grazia Aspis, Lucy Ramulfo - **p.:** Perla-film, Torino - **di.:** indipendente - **v.c.:** 17085 del 30.6.1922 - **p.v. romana:** 20.6.1923 - **lg. o.:** mt. 1259.

Il film ebbe una circolazione stentata e semi-clandestina. In una corrispondenza da Varese su « La rivista cinematografica », viene definita: « discreta commedia ». Quando nel 1926 venne sottoposta al giudizio del Consorzio Utenti Cinematografia Educativa (C.U.C.E.), venne bollata come « pellicola sentimentale a base di simboli e formule dannunziane ». (« La rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, n. 3, marzo 1926) ed esclusa dalle proiezioni nelle sale parrocchiali e negli oratori.

Amore nel laccio

r.: Luigi Duse - **s.:** Giuseppe Adami - **f.:** Franco Martini, E. Procaccio - **int.:** Marga Cella, Ester Zeni, A. Cremasco - **p.:** Scaligera-film, Verona - **di.:** non reperita - **v.c.:** 16753 del 28.2.1922 - **lg. o.:** mt. 1249.

Si riporta una nota apparsa su « La vita cinematografica » di Torino (n. 41, 22-11-1921), in cui il corrispondente da Verona riferisce del film allora in lavorazione:

« L'editrice veronese *Scaligera film* ha quasi ultimato *Amore al laccio.* (In censura risulta *Amore nel laccio,* n.d.r.). In questo film profuse tutti i suoi fascini Marga Cella, l'incomparabile e bellissima attrice della compagnia Farulli-Cella-Gobbi. Nella decorsa primavera, la signorina Cella ha destato una frenesia di entusiasmo nel pubblico che seralmente gremiva il nostro Teatro Ristori, e certamente il ricordo delle affettuose ed imponenti accoglienze fattele dai veronesi decise la valentissima attrice a ritornare tra noi per posare alla *Scaligera* in questo film, che dicono riuscita un gioiello d'arte, di sincerità, d'irresistibile brio (...). Siamo lieti che la *Scaligera* si sia messa ormai sulla strada maestra. Il suo inizio non fu davvero brillante. Il chiamare a sé delle simpatiche signorine veronesi fu un'abile tattica, ma poi ebbe il torto di scritturare delle persone completamente ignare dell'arte cinematografica, fra le quali la sig.na Francesca Pelago, che mise la società in un pelago, anzi, in un arcipelago di guai, poiché procurò all'incauta neo-editrice anche l'emozione di un processo civile.
La *Scaligera,* convintasi alla fine che gli artisti non si improvvisano e che della gente inesperta riusciva solo a rovinare ed a consumare la pellicola dell'ottimo operatore Martini, si rivolse, con tardiva resipiscenza, verso un grande faro dell'arte: Marga Cella ».
Amore nel laccio è, con *Fiore di prato* il risultato di una impresa cinematografica sorta a Verona nel 1921 e probabilmente esauritasi nell'ambito locale. La censura chiese di tagliare, nella quarta parte, la scena in cui la donna adultera torna dall'amante ed entrambi si baciano nei pressi del letto.

Anadiomene

r.: Parsifal Bassi - **f.:** Enzo Riccioni - **int.:** Lina Murari (Anadiomene), Dillo Lombardi, Parsifal Bassi, Luigi Locchi, Renato Trento - **p.:** Global-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 16908 del 30.4.1922 - **p.v. romana:** 7.7.1922 - **lg. o.:** mt. 1486.

« E' una vampata di quel sentimento che esula dalla consueta cecità passionale. Lucignolo barcollante in un'atmosfera viziata e tumultuosa, che si allunga e ne rende cristallina la fiamma nel germoglio di un sentimento di cui onesta pietà ha gittata la semenza; semplicità di istinti, a cui fa presa possente gratitudine e amore.
(...) Il soggetto di questo dramma è compendiato in questo purissimo affetto di donna, di questa precoce donna tratta da umano pantano, ove s'era nascosta solo per colpa del destino e di necessità; e che dimostra d'avere istintivo il sentimento della fede, del misticismo e dell'onestà.
La povera danzatrice che viene strappata alla vergogna da soavità di mente pensatrice e di cuore pietoso, ed all'ombra di questa protezione sboccia a nuova vita di purezza ed all'amore, si trasforma, e si sacra tutta, anima e corpo, a questa sua femminilità di missione, col pudore della vergine e con l'ardenza della donna innamorata. Ma quando discopre che tutto ciò è crollato per la fellonia calcolatrice del solito "amico di casa", l'amore si trasfonde nel crogiuolo dell'odio in sentimento di vendetta punitrice, e per essa continua a vivere in

Lina Murari in *Anadiomene*

atroce finzione, sino ad offrire la vita sull'ara stessa dell'eterno sacrificio ».

(da « La vita cinematografica », n. 35, 22-9-1922).

dalla critica:

« Il pubblico era accorso numeroso alla prima rappresentazione (...) ma purtroppo ci siamo trovati di fronte ad una film che niente aveva di valore, né per il soggetto, quanto mai sfruttato e di nessun interesse, né per l'interpretazione, deficiente (quando non è stata pessima) da parte di tutti gli artisti che hanno girato questa film. Pure Lina Murari, che ho giustamente ammirata in altre films in questa non sa ritrarre nessun effetto dalla scialba figura della protagonista. ...
Il Lombardi, in una piccola, insignificante particina, è stato il solo che abbia eseguita la sua parte con una certa naturalezza.
Il Locchi invece, oltre che dimostrarsi pessimo attore, si è fatto giustamente beffare per avere tenuta la "caramella" anche nelle scene più intime e passionali! Ma via, per carità, un po' di moderazione e un po' di buon senso! ».

(P.G. Merciai in « La rivista cinematografca », Torino, 25-2-1923).

Una scena particolarmente truculenta, in cui la protagonista, ferita a morte, perde sangue dalla bocca, venne eliminata in censura.

L'anello di congiunzione

r.: Pio Vanzi - **s. sc.:** Pio Vanzi - **f.:** Ottorino Tedeschini - **int.:** Enna Saredo - **p.:** Novissima-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 16986 del 31.5.1922 - **lg. o.:** mt. 1338.

La Novissima-film di Emidio De Medio e A. Cerrina, due uomini di cinema più noti come noleggiatori che produttori, s'era fatta notare nel 1916 con due interessanti film come *Thais* e *Perfido incanto,* entrambi diretti da Anton Giulio Bragaglia.
Dopo un certo intervallo, verso la fine del 1919, mise in lavorazione negli stabilimenti di Via Beccarini a Roma questo *Anello di congiunzione,* e, subito dopo, *Ursus.*
I film « uscirono » solo nel 1922, ed ebbero una circolazione molto limitata.

L'art. 391 del Codice penale

r.: non reperita - **int.:** Emilio Raicevich (Joe Nelson) - **p.:** Cettuzzi - **di.:** non reperita - **v.c.:** 17366 del 30.9.1922 - **lg. o.:** mt. 1822.

Emilio Raicevich (1873-1924), che era il maggiore degil altri famosi lottatori Massimo e Giovanni Raicevich, allenò alla perfezione i suoi fratelli, e nel 1902, vinsero, tutti e tre, le varie categorie professionali.
Dopo aver partecipato alla guerra mondiale, Emilio Raicevich, noto anche co-

me Ruggero, partecipò a qualche film del fratello Giovanni e nel 1922 girò questo *Art. 301 C.P.*, che ha avuto una circolazione molto limitata.
Emilio Raicevich morì per un'infezione a Buenos Aaires, dove si trovava per partecipare alle gare della diciannovesima competizione mondiale di lotta greco-romana.
La censura impose di tagliare totalmente una scena in cui due malfattori prezzolati riescono ad immobilizzare il protagonista, gettandogli addosso una rete.

La bambola del miliardario

r.: Henri Fescourt - **s.:** da un romanzo di Sean Bouchon - **int.:** Andrée Brabant, Stewart Rome, Jacqueline Blanc, Louis Monfils, Guidè, Gilbert Dalleu, Henri de Bagrat de st. Ober, Jean Peyrière, l'italiano Mattei, Arturo Stinga - **p.:** Audax-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 17643 del 31.12.1922 - **lg. o.:** mt. 1247.

dalla critica:

« Dramma d'amore di un uomo e di una fanciulla troppo ricca. I protagonisti di questo lavoro un po' curioso sì, ma interessante, sono due simpatici, poco noti attori: Andrée Brabant e Arturo Spiga (sic, ma Stinga). E' una istoria che ci dimostra chiaramente come non sempre i fiumi d'oro bastino a darci la felicità, ma quasi sempre apportano la sventura, l'infelicità, nel dolce nido familiare.
Chimere, castelli in aria e nulla più!
Pellicola dedicata, senza dubbio, al moderno gentil sesso ».

(Ro-Ma in « La rivista cinematografica », Torino, 25-10.1924).

Insolita produzione internazionale, realizzata a Torino da un regista come Henri Fescourt, allora sulla cresta dell'onda, per conto di una ditta minore come l'Audax, specializzata in film d'avventure con Fede Sedino.
Il film passò molto rapidamente sugli schermi italiani durante il 1923-24 e praticamente inosservato.
Lo stesso Fescourt, in *La Foi et les Montagnes* (Parigi, 1959), una autobiografia molto particoiareggiata, ne accenna di sfuggita:
« Dopo *La Poupée du Milliardaire,* film che ho realizzato a Torino per un produttore italiano e che, a mia meraviglia, vedo classificare, in una storia del cinema, tra le superproduzioni "costose ed inutili" (il suo costo globale fu di L. 185.000 del 1921 ed il motivo di questa affermazione va probabilmente ricercata nel fatto che la distribuzione artistica riuniva interpreti di varia nazionalità), venni scritturato dalla Societè des Cineromans nel 1922 e vi rimasi fino al 1929 (...) ».

Beatrice

r.: Herbert Brenon - **s.:** da un romanzo di Sir Alfred Rider Haggard - **sc.:** Herbert Brenon - **f.:** Giuseppe Filippa - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Marie Doro (Beatrice), Sandro Salvini (Geoffrey Bingham), Marcella Sabba-

Marie Doro e Mimì in *Beatrice*

tini (Elisabeth), Mina D'Orvella (Lady Honoria), Mimì (la figlia dei Bingham), Angelo Gallina, Silvana, Plogg - **p.:** Brenon per la Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16756 **del** 28.2.1922 - **p.v. romana:** 5.5.1922 - **lg. o.:** mt. 2428.

Beatrice Granger vive nel piccolo villaggio di Bryngelly con suo padre, il vicario, e la sorellina Elisabeth. Geoffrey Bingham, un giovane avvocato che si trova in vacanza a Bryngelly con sua moglie, lady Honoria, e la loro bambina, viene salvato da Beatrice, mentre sta per annegare. Una profonda amicizia lega Geoffrey alla giovane donna. Owen, innamorato di Beatrice, viene provocato dalla perfida Elisabeth che,

per ingelosirlo, gli racconta dei frequenti incontri tra Bingham e sua sorella. Elisabeth invia una lettera anonima a Lady Honoria per informarla che Beatrice è divenuta l'amante del marito. Honoria crede alla calunnia ed inizia le pratiche di divorzio dal marito, che, nel frattempo, è divenuto membro del Parlamento. Honoria scompare tragicamente nell'incendio di un teatro. Quando Geoffrey torna a Bryingelly per rivedere Beatrice, che gli aveva scritto una lettera d'addio, scopre che la giovane è partita in canoa ed è stata travolta dalle rapide.

dalla critica:

« Quando apparve *La principessa misteriosa,* il primo saggio dato in Italia da Herbert Brenon e da Miss Marie Doro, noi non tacemmo il nostro sbalordimento per la pochezza nella direzione artistica e nella tecnica della messa in scena, dimostrata da questo metteur-en-scéne americano, per la insignificante personalità d'artista di questa artista, anch'essa americana. A distanza d'un anno e forse più, la nostra opinione d'allora non subisce mutamenti di sorta: *Beatrice,* il film ora apparso, la conferma pienamente. Herbert Brenon non vale quanto uno dei nostri più deprezzati e dozzinali inscenatori; Miss Marie Doro quanto una delle nostre mediocri attrici. L'autore del dramma, Rider Hagar (sic) non supera di un palmo i soggettisti italiani.
Sono questi, dunque, i lumi forestieri che dovevano rischiarare le ombre della decadenza cinematografica nazionale? (...).
Tornino pure il famoso inscenatore e la famosa attrice ai loro lidi; a noi non hanno insegnato nulla né in arte, né in tecnica e nemmeno nei modi di lavorare. L'arte del Brenon non abbonda di genialità: la sua messa in scena è pedestre, e comune la sua tecnica. L'arte dell'attrice non ha risorse, né di figura, né di espressione: è semplicemente pietosa: la sua biricchineria è desolante: pare quella di uno spettro.
A noi non resta che rimpiangere i quattrini così male spesi, se è vero che se ne sono spesi molti, e infine riconoscere una volta di più l'illuminata, portentosa sagacia artistica e la munificenza amministrativa degli uomini della U.C.I.
Chi dice che con simili nocchieri la barca della cinematografia non andrà in porto? Un porto, un posto d'approdo non sono anche le secche? ».

(Dionisio in « La vita cinematografica », Torino, 7-4-1922).

Il film, che venne girato quasi tutto a Taormina, doveva essere interpretato da Francesca Bertini e diretto da Camillo De Riso. Ma la Caesar fu costretta a scegliere un'altra attrice quando la Bertini si ritirò dal cinema per sposare il conte Cartier.

La blessure

r.: Roberto-Leone Roberti - **s. a.:** Vittorio Bianchi dalla omonima commedia (1900) di Henri Kistemaeckers - **f.:** Alberto G. Carta, Otello Martelli -

Mary Fleuron e Augusto Poggioli in *La blessure*

scg.: Alfredo Manzi - **int.:** Francesca Bertini (Raymonde Brème), Giorgio Bonaiti (Giacomo Hervey), Mary Fleuron (Elena, sua moglie), Myriel, Bianca Renieri, Augusto Poggioli (il segretario), Eugenia Cigoli, Marcella Sabbatini, Felice Lioy - **p.:** Francesca Bertini per la Caesar, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16803 del 28.2.1922 - **p.v. romana:** 30.11.1923 - **lg. o.:** mt. 1745.

Raymonde ha avuto un grande amore con Giacomo e da quest'amore che sembrava eterno, è nato un figlio.
I casi della vita hanno voluto invece che Giacomo abbia sposato Elena, mentre Raymonde ha continuato a nutrire per l'uomo un infinito amore. Quando, per caso, si reincontrano, la passione li travolge nuovamente; comprendendo che Elena, malferma di salute, non reggerebbe al colpo di una separazione dal marito, Raymonde preferisce fuggire lontano, anche perché reputa che l'unica donna che abbia il diritto di amare Giacomo sia la legittima moglie. Mentre ha luogo l'ultimo colloquio con l'uomo amato, la moglie sospettosa che ha se-

guito il marito, lo scorge tra le braccia dell'altra, per l'ultimo bacio. Allora caccia un grido e con esso esala la sua anima.
I due amanti si separano ancora, ma, più tardi, il destino li vuole riuniti su un transatlantico e questa volta non si lasceranno più.

(desunto da un reportage sul film in lavorazione).

dalla critica:

« (...) Siamo giunti veramente ad un alto grado di arte e di emotività, ottenuto dall'inscenatore, mercè la fusione perfetta degli elementi a sua disposizione, guidati con mano sicura sopra la traccia alla quale un maestro aveva dato la sua incancellabile impronta. Il dramma dell'amore doloroso che attraversa la vita, lasciando brani di carne ad ogni rovo, che trova finalmente la pace, la sua ragione piena, la sua giustificazione primitiva anche al delitto commesso, l'innocenza rinnovata nella fresca innocenza di un figlio, ci è stato descritto con occhi veramente delicati e commoventi. La fotografia è pure ottima, come ottima è l'interpretazione generale ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 11-12-1922).

« Certamente una delle interpretazioni meglio riuscite da parte di Francesca Bertini, ed una delle migliori messe in scena di Roberto Roberti. Talché lo abbiamo trovato in spirito ed in realtà in perfettissima copia conforme al superbo originale del Kistemaeckers, non certo meno noto di quanto non l'avesse suscitato, col suo fascino, la bella diva della Caesar-film, indiscutibilmente ancor oggi viva tra noi col ricordo dei suoi radiosi trionfi. Un solidissimo lavoro, quindi, meritevole d'essere elogiato sotto ogni riguardo, ottimo per l'interpretazione anche da parte degli altri suoi collaboratori (...) ».

(M.T.F. in « La rivista cinematografica », Torino, n. 3, 10-2-1923).

« (...) Il film è, tecnicamente, condotto con molta abilità. Ha però il difetto di molte scene inutili, lunghe e monotone, talché la vicenda drammatica perde d'intensità e di efficacia. Il prologo lo si poteva benissimo risparmiare. Pochi quadri rapidi e concisi avrebbero sostituito degnamente e con grande vantaggio per tutto l'andamento dell'opera.
L'interpretazione di Francesca Bertini m'è sembrata piena di calore e di colore; se si eccettua qualche scena in cui sull'attrice prende il sopravvento la donna elegante. Ma, ripeto, nel suo complesso l'interpretazione della protagonista è lodevole. Come è lodevole quella di Giorgio Bonaiti. Scipito, invece, e convenzionale, Augusto Poggioli. Indecisa Mary Fleuron. Carina la piccola Sabbatini (...) ».

(Giuseppe Lega in « La vita cinematografica », Torino, 15-9-1923).

Il film, noto anche come *La ferita,* è uno dei più popolari e di successo di Francesca Bertini. Tuttavia, per ragioni che non sono note, giunse sugli schermi con un notevole ritardo, più di tre anni dopo essere stato realizzato (1920).

Daisy Silvan in *Bolscevismo*

Bolscevismo??!!

r.: Daisy Sylvan - **s.**: Danilo Korsakoff - **ad.**: Daisy Sylvan - **f.**: Luigi Martino - **int.**: Daisy Sylvan - **p.**: Daisy-film, Via Filippo Strozzi 1, Firenze - **di.**: non reperita - **v.c.**: 16820 del 31.3.1922 - **lg. o.**: mt. 1800.

Agli inizi del 1920, quasi tutti i giornali e le riviste cinematografiche italiane pubblicizzarono la realizzazione di questo film, dedicando ampio spazio a questo « dramma sociale raccapricciante », realizzato dalla neo-costituita società cinematografica fiorentina Daisy-film.
Qualche tempo dopo, verso la fine dell'anno, una accesa polemica, in verità non molto chiara (riportata da « Kines », « Cine-Mundus » «« Film », ecc.) terminò con una querela della Daisy contro la rivista « L'Arte del silenzio » del fiorentino Giuseppe Lega, che aveva stigmatizzato uno scorretto comportamento sindacale nei confronti del personale della Società. La Daisy precisò anche che vi erano stati motivi « gravi e plausibili », non di carattere economico, come era stato, tra l'altro, ipotizzato, per un provvedimento di licenziamento in tronco.
Il film venne presentato in censura solo nel marzo del 1922 ed approvato dopo che vennero tagliate alcune scene in cui si vedevano due giovani donne che erano state violentate, distese al suolo. Ma si ignora se il film abbia poi mai raggiunto gli schermi.

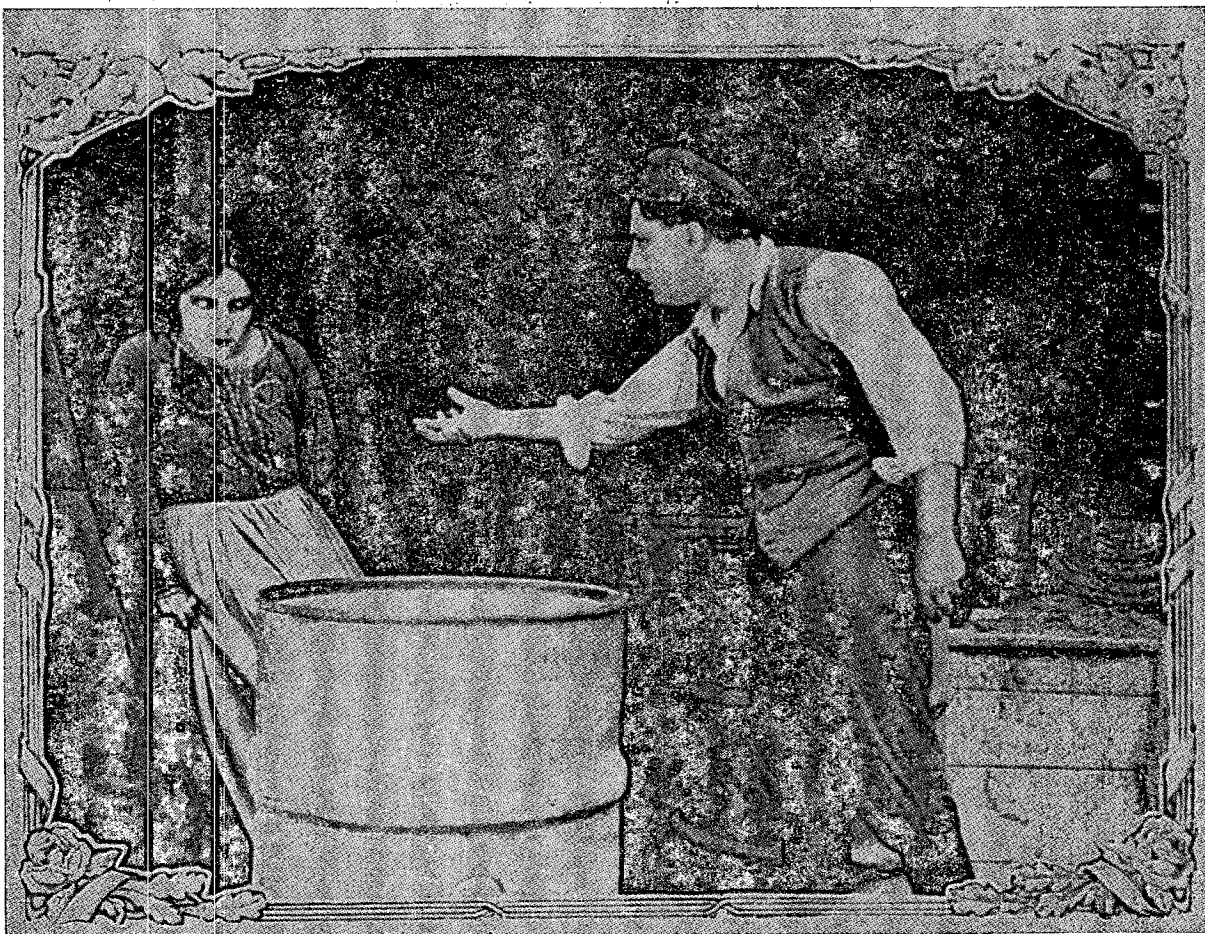
Cainà ovvero L'isola e il continente

r.: Gennaro Righelli - **s.**: Adriano Piacitelli, Maria Jacobini - **sc.**: Gennaro Righelli - **f.**: Tullio Chiarini - **int.**: Maria Jacobini (Cainà), Carlo Benetti (Pietro), Ida Carloni-Talli (la madre), sig. Carmi (Giannantola), Eugenia Duse - **p.**: Fert, Roma - **di.**: Pittaluga - **v.c.**: 16773 del 28.2.1922 - **p.v. romana:** 2.6.1922 - **lg. o.**: mt. 1294.

Cainà è una donna felina ed aggressiva come la terra in cui è nata, la Sardegna. Ma sa essere imperterrita e tranquilla, a prua del veliero di Pietro, quando si scatena furiosa la tempesta, capricciosa e sentimentale quando sente d'amare questo uomo d'un amore sano e leale, spasmodica e sprezzante quando l'amante cerca di farla sua, violentarla, possederla.
E la lotta titanica che si svolge tra la donna che vuol mantenersi pura, ed il maschio brutale, invasato da sensualismo insoddisfatto, che la vuole invece possedere completamente, costituisce un momento psicologicamente e fisiologicamente sentito, vissuto, provato.

(da un volantino pubblicitario)

dalla critica:

« (...) Se io dicessi che la vicenda drammatica ideata dal Piacitelli mi è piaciuta, mentirei vergognosamente. Tutta la novella pecca di fret-

Maria Jacobini e Carlo Benetti in *Cainà* ovvero *L'isola e il continente*

tolosità e non presenta né una situazione nuova, né una scena in cui la fantasia dello scrittore abbia cercato di uscire dalle strettoie delle più abusate, viete e trite composizioni cinegrafiche.

La dolorosa e tragica vita di Cainà, la bella creatura dell'isola, che suscita intorno a sé tanto ardore di desideri e di passioni, è una storia che conosciamo e che è stata cucinata in tutte le salse in più che tre quarti della produzione italiana. Trama vecchia, perciò, e che non avrebbe potuto reggersi se la grande Arte (scrivo, signori: *grande Arte*) di Maria Jacobini non avesse colmato ogni lacuna, non avesse

smussato ogni angolosità, non avesse illuminato di così viva luce tutti i punti oscuri di questo racconto. Maria Jacobini ha saputo darci una nuova e magnifica prova delle sue possibilità e delle sue capacità artistiche. Ancora una volta ha superato se stessa (...) ».

(Giuseppe Lega in « La vita cinematografica », Torino, 15-12-1922).

« E' successa una cosa curiosa.
Gennaro Righelli ha tentato di sottrarre il suo nome di direttore artistico dai manifesti del film *Cainà* o *L'isola e il continente* della Casa Fert, che egli ha diretto e condotto a termine, ma che evidentemente ha ritenuto opera inferiore ed indegna di lui.
Il curioso è questo, che il film è piaciuto molto al pubblico, non è dispiaciuto alla critica e secondo il parere — che per me ha un valore assoluto — di chi scrive, è un lavoro non buono, ma ottimo.
Allora sorge l'amletico dilemma: è Gennaro Righelli, sotto il peso della gloria, divenuto scemo di mente e malsicuro nel giudizio delle sue stesse creature, o siamo noi, critici e pubblico, rammolliti e incretiniti al punto di trovare *Cainà* un bel lavoro, mentre non lo è affatto?
La risposta... ai soliti posteri.
Intanto, e nonostante le angoscie del dilemma, mi sia consentito di ripetere che *Cainà*, dal soggetto di Piacitelli alla interpretazione di Maria Jacobini e dei suoi compagni, è opera pregevole ed interessante, della quale il "divo" della direzione artistica può astenersi dal vergognarsi ».

(Aurelio Spada in « La rivista cinematografica », Torino, 25-6-1922).

Si riportano le richieste della censura:
« Nella terza parte della domanda non figurino le seguenti didascalìe: "Cainà, ti desidero, ti voglio come allora, devi essere mia!" e l'altra: "Sono stata tua per l'incantesimo della tempesta, come mi hai conosciuta così mi vedrai sparire", che debbono essere soppresse, lasciando soltanto le seguenti parole: "Cainà, ti desidero come allora" e "Come mi hai conosciuta così mi vedrai sparire", come pure debbono essere eliminate le successive scene in cui si vede il comandante in terra che gronda sangue e Cainà che gli lancia sulla testa un lume a petrolio ».

La casa sotto la neve

r.: Gennaro Righelli - **s.:** Alessandro De Stefani - **scg.:** Luciano Doria - **f.:** Massimo Terzano - **int.:** Maria Jacobini (Maria), Alberto Capozzi (Dr. Giorgio Salviati), Ignazio Lupi, Marcella Sabbatini (Grazia) - **p.:** E.D.A. - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 17264 del 31.7.1922 - **p.v. romana:** 31.3.1922 - **lg. o.:** mt. 1805.

Maria ama il giovane nobile Roberto dei Della Rovere, ma il padre ne ostacola le nozze, anche quando nasce Grazia.

Maria Jacobini in *La casa sotto la neve*

Durante una gita in montagna, Maria e Grazia hanno un incidente e vengono curate dal dottor Salviati, che si innamora di Maria. Roberto ottiene finalmente il permesso di sposare Maria ma, nel portarle la notizia, la trova con Salviati che cerca di usarle violenza, la crede colpevole e fugge via.
Scompare anche Grazia. Maria crede che sia stato Roberto a rapirle la figlia e si reca in una capanna sui monti dove pensa di trovarli. Nella baita c'è invece Salviati che, travolto dalla sua insana passione, ha rapito la bimba per vendicarsi dell'indifferenza della donna.
Mentre si scatena una violenta bufera di neve, Roberto arriva alla capanna e ascolta, non visto, le parole di ricatto di Salviati. Riesce a sbloccare l'entrata della capanna ormai sommersa dalla neve e libera la sua donna da Saliviati.

dalla critica:

« (...) Un vero gioiello cinematografico. Maria Jacobini e Alberto Capozzi ricamano meravigliosamente ogni scena, vivono la loro finzione così intensamente, da soggiogare gli spettatori, chiudendoli in un ma-

gico cerchio d'anelante e teso silenzio. E' difficile spigolare tra gemme d'uguale fulgore, il diamante più puro: l'occhio rimane abbacinato da una sola, unica, grande luce iridata.
Ricorderò alcuni primi piani del quarto atto, nei quali il viso lacrimoso di Maria Jacobini, squassato dalla paura e dalla passione materna, si trasforma, vibra quasi in una sinfonia stupenda che sfiora tutta la gamma del dolore femminile. Il volto s'irrigidisce, pallidissimo, la bocca esangue è una invocazione di pietà, dentro gli occhi le sbattono reti d'aghi roventi, essa appare con la sua maschera, cesellata dai singhiozzi, sulla porta di una piccola baracca di legno e la folata della bufera che imperversa, la rilancia beffarda contro il destino brutale, sogghignante nell'ombra del perfido agguato (...) ».

(Paolo Amerio in « La rivista cinematografica », Torino, n. 8, 25-4-1923).

« (...) Il maggior difetto sta nel soggetto, un po' inverosimile e, soprattutto, artificioso e macchinoso. Perché non legare i quadri con una trama forse più tenue, ma più fresca e umana? Perché ricorrere sempre alle avventure che lo spettatore non sente, non può sentire e seguire, vedendo che tutto ciò è estraneo al suo mondo spirituale e alle sue possibilità materiali? (...).
Nell'altro piatto della bilancia dobbiamo mettere una interpretazione quasi sempre espressiva ed efficace di Maria Jacobini, una cura di particolari e d'insieme. Ma ciò che fa di questo film una cosa degna di essere vista, sono certi quadri composti in istile impeccabile e le suggestive scene alpestri, prima, ad esempio, quella della tormenta, interessante anche per la difficoltà tecnica superata ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 14-12-1922).

Gli esterni del film sono stati girati in Alto Cadore.
Il personaggio della Jacobini appare indicato, nelle numerose recensioni che vennero redatte per questo film, che ancora girava nel 1929, ora come Anna, più spesso come Maria.
Il film uscì prima del visto di censura, probabilmente con un nullaosta provvisorio, poi convalidato dopo che vennero apportate le seguenti modifiche: « sopprimere il quadro che precede la didascalìa: "Siete un vigliacco" ed in cui Giorgio abbraccia e bacia la donna con brutale violenza.
Eliminare la scena che si svolge sotto il titolo: "Assassino, assassino" in cui lo stesso Giorgio insegue intorno ad un tavolo la sua preda e la ghermisce con feroce desiderio ».

Il castello della malinconia

r.: Augusto Genina - **s.:** Guido Romolotti - **ad.:** Augusto Genina - **f.:** Guido Di Segni - **scg.:** Vincenzo Giurgola - **int.:** Lucy di San Germano (la giovane sposa), Gemma de Sanctis (la Duchessa madre), Angelo Ferrari (il Duchino, suo figlio), Augusto Poggioli (il Visconte, corteggiatore della sposa), Alex Bernard (il prete, zio del Duchino), Luigi Duse (lo zio matematico), Giuseppe Pierozzi, Ruggero Capodaglio, Jole Gerli, Nerio Bernar-

di - **p.:** Augusto Genina per la Cines, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16985 del 31.5.1922 - **lg. o.:** mt. 2009.

In un tetro castello vivono la vecchia duchessa, custode di antiche tradizioni, ed il giovane duca, suo figlio, che non sopporta la vita monotona imposta dal rispetto di regole ormai antiquate.
Recatosi una volta in città, il giovane incontra una fanciulla che, appena uscita di collegio, va a raggiungere lo zio, uno studioso di matematica. Tra i due nasce l'amore, vanamente contrastato dalla Duchessa madre. E quando, dopo il matrimonio, la giovane va ad abitare nel castello, grande è la sua delusione. Infatti, è vietato cantare, suonare, fare passeggiate da soli e tutto dipende dall'umore della vecchia bisbetica.
La povera sposa diventa triste e accetta la corte di un amico che frequenta il castello. Al primo litigio, fugge per raggiungere il suo corteggiatore. La duchessa, che ha compreso il suo errore, la fa ritornare.
Qualche anno dopo, la vita austera del castello è totalmente mutata: un bambino ha rivoluzionato la casa e le risate più divertite sono quelle della nonna.

dalla critica:

« *Il castello della malinconia* incomincia con l'andamento di una commedia comico-sentimentale, poi sfiora il dramma passionale, ma non lo affronta e ritorna quindi al punto di partenza. Ma per essere commedia è privo di vivacità comica e lento nei suoi movimenti; per tramutarsi in dramma, troppo languido e fiacco. In ogni caso, sempre superficiale. Il Romolotti non ha sviluppato, ma appena abbozzato il suo lavoro: e l'abbozzo è riuscito molto incerto e inconsistente.
Le situazioni sono quanto di più ingenuo si può immaginare e sono in proporzione inversa al loro sviluppo, cioè scarse e tenui. Poco vino, insomma, in una botte d'acqua: il vino perde il suo sapore e il suo colore, mentre l'acqua non acquista né l'uno né l'altro (...).
Lucy di San Germano, ora insignificante, ora alquanto sguaiata, ora fredda, non ha nulla di quella grazia birichina che pur le era tanto necessaria (...). Angelo Ferrari è un po' bamboccio come il personaggio: e si muove con l'impaccio di un esordiente ».

(Bombance in « La rivista cinematografica », Torino, n. 6, 25-3-1923).

Il castello del terrore

r.: Aldo Zamboni - **f.:** Mario Spialtini - **int.:** Fede Sedino (La duchessina Marisa), Luigi Pavese (il fidanzato di Marisa), Bonaventura Ibañez (il vecchio Duca), Dino Bonaiuti, Angelo Rabuffi, Giusto Olivieri, Bualò (il servo fedele) e la sua troupe di animali sapienti, tra cui la scimmia Musy - **p.:** De Giglio, Torino, serie grandi films - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16723 del 31.1.1922 - **p.v. romana:** 30.8.1922 - **lg. o.:** mt. 1510.

Un vecchio duca e sua figlia vengono colpiti da alcuni colpi di rivoltella sparati nella notte. Il duca muore, mormorando parole di accusa contro il fidanzato della figlia, che ha visto aggirarsi nel parco, armato. La figlia sopravvive, ma per sfuggire ai suoi persecutori, si lascia credere morta e cambia nome. Il fidanzato, arrestato per l'assassinio del duca, evade dal carcere aiutato dal fedele servo.
Il vero assassino ha scoperto intanto la nuova identità della ragazza e comincia a corteggiarla con lo scopo di impadronirsi delle ingenti ricchezze della duchessina. A questo piano si oppongono il giovane ed il servo: corpo a corpo, rapimenti, attentati, intrighi, agguati, si susseguono con violenza fino al trionfo del bene e dell'amore.

dalla critica:

« (...) De *Il castello del terrore* se ne sarebbe fatto a meno. Sempre ammirato, dal pubblico minorenne che seralmente stipa questa sala, Bualò e la sua troupe. Messa in scena trascurata; buona la fotografia, la sola cosa indovinata ».

(V. Berlè in « La vita cinematografica », Torino, 5-3-1923).

« E' una delle solite avventure drammatiche che però ha il privilegio di essere condotta con molto buon senso. Il rumoroso pubblico della platea ha anche molto gustato ed applaudito il lavoro, veramente sorprendente della piccola Musy, la scimmietta intelligente, che compare a risolvere tutte le più critiche situazioni ».

(A. Cipolilni in « La rivsta cinematografica », Torino, n. 21, 10-11-1923).

Il film venne realizzato come seconda parte de *I milioni della gitana,* poi si decise di farne due opere separate.
La censura chiese la riduzione ad una breve e fugace visione la scena di lotta dal titolo: « Convinto ormai che la Contessa non era altri che Marisa, vuole svelare il mistero di questa finzione ».

Il cavaliere della lieta figura

r.: Ubaldo Maria del Colle - **s.:** Ubaldo Maria del Colle liberamente ispirato alle avventure di Don Chisciotte - **f.:** Giacomo Bazzichelli - **int.:** Giovanni Raicevich (l'atleta), Gennarino Sebastiani (Bull-Dog), Ubaldo Maria del Colle - **p.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 17602 del 30.11.1922 - **p.v. romana:** 13.9.1924 - **lg. o.:** mt. 1533.

« (...) Raicevich è un atleta perseguitato dal fanatismo dei suoi ammiratori. Ha come segretario Bull-Dog, un ometto piccolino che fa quattrini permettendo ai "tifosi" di sbirciare Giovanni di soppiatto, mentre dorme. Svegliatosi, l'atleta chiede un libro al suo segretario, poi si mette in poltrona, s'addormenta di nuovo e sogna: è in viaggio col suo inseparabile Bull-Dog; a cavallo si dirigono verso un castello per

Giovanni Raicevich e Gennarino Sebastiani
in *Il cavaliere della lieta figura*

liberare una principessa che è prigioniera di una masnada di briganti. Lungo il cammino si presentano al protagonista continue occasioni di mostrare, nelle più curiose avventure, la sua forza e generosità. Liberata la principessa, va a capitare in un'isola di cannibali: ma anche qui la sua strapotenza spaventa e conquista gli indigeni, che lo fanno re. Ma tutto finisce al suo risveglio.. ».

(E.R.R. (Eva Rognoni Randi) in « Bianco e Nero », Roma, n. 7-8, 1952).

dalla critica:

« (...) Nelle pellicole con Giovanni Raicevich manca l'apparato tanto in voga della bassa passionalità e, seguendo sullo schermo il celebre campione, si respira quasi un'aria di forza, di energia, che si vorrebbe gustare ben più a lungo di una breve ora.
E si ride. Bonariamente e spontaneamente; così come non si fa presenziando alla proiezione di certe pellicole pseudo-comiche, fatte più per annoiare che per divertire (...).
Raicevich e Bulldog. Ecco un binomio che deve apparire sui cartelli

Linda Moglia in *Cirano di Bergerac*

dei nostri cinematografi in antitesi a tutta quella merce da scarto che ci proviene dall'estero e che noi, ingenuamente, commerciano con l'etichetta: "qualità superiore" (...) ».

(A. Cattonaro in « La vita cinematografica », Torino, n. 21, 15-11-1923)

Il film è stato spesso presentato anche come *Il cavaliere dal lieto volto.*

Cirano di Bergerac

r.: Augusto Genina - **s.:** Augusto Genina dal lavoro di Edmond Rostand "Cyrano de Bergerac" (1897) - **sc.:** Mario Camerini, Diego Angeli, Augusto Genina - **f.:** Ottavio De Matteis - **scg. c.:** Caramba - **b.:** Camillo Innocenti - **did.:** Mario Giobbe - **int.:** Pierre Magnier (Cyrano de Bergerac), Linda Moglia (Rossana/Maddalena), Angelo Ferrari (Cristiano di Neuvillette), Alex Bernard (Raguenau), Gemma de' Sanctis (la governante),

Linda Moglia e Pierre Magnier in *Cirano di Bergerac*

Umberto Casilini (Conte de Guiche), Maurice Schutz, Roberto Parisini - **p.:** Extra-film, Genina, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17516 del 31.10.1922 - **p.v. romana:** 25.1.1926 - **lg. o.:** mt. 2835.

Secolo VII. Arràs è assediata dai francesi, a loro volta incalzati dagli spagnoli. Cyrano, soldato, poeta, musicista, astronomo, è innamorato di Maddalena, sua cugina, che, si fa chiamare Rossana.
Cyrano non osa, a causa del suo naso enorme, confessare il suo amore a Rossana, che è invece attratta dal bello e fatuo Cristiano, giovane recluta nella compagnia di Cyrano.
Quando Rossana confida a Cyrano di essere interessata al giovane, questi giura che lo proteggerà e suggerisce a Cristiano le parole d'amore da usare nei colloqui con Rossana.
Ed accade così che Rossana non ami più Cristiano, ma l'altra persona che crede esistere in lui. Cristiano comprende quanto sta succedendo e decide di morire per dare a Cyrano la felicità che gli spetta.

Ma Cyrano non può accettare il sacrificio. Avrebbe forse dichiarato il suo amore a Rossana, solo se Cristiano fosse stato vivo.
Solo molti anni dopo, a Parigi, al momento della morte, una parola rivelatrice gli sfugge...

dalla critica:

« (...) Quante volte s'è detto che l'Arte deve esulare dal cinematografo; che in cinematografia si fa dell'industria; che bisogna fare della produzione "che vada", senza cingersi di lauro la fronte, e simili baggianate? Quante volte i proprietari o gli amministratori o gli azionisti, non hanno sentito il bisogno di ficcare il naso in quello che deve essere compito di letterati e artisti imponendo soggetti e strepitando che i denari son denari e che i "poeti" debbono stare a casa propria?
Ecco un lavoro che è la negazione di tutti i criteri commerciali enunciati, a proposito e a sproposito, dai suddetti signori!
Ecco un lavoro che non è certo d'avventure, ove non intervengono attori-fenomeno, né trucchi acrobatici! un lavoro che è prettamente ed esclusivamente artistico!
Ebbene — chi lo direbbe? — il pubblico ha fatto a pugni, per entrare nel salone di proiezione: vi furono incidenti e diverbi, e se n'è parlato per due settimane! ».

(Caronte in « La vita cinematografica », Torino, n. 17, 30-12-1925).

« Questo lavoro rappresenta non solo una valorosa battaglia ma altresì una splendida vittoria.
Cominciamo col tributare il nostro disprezzo per coloro, chiunque essi siano, i quali hanno fatto attendere quasi cinque anni al pubblico romano la proiezione di un lavoro che — evidentemente — ha per essi il grave torto di dimostrare come in Italia si possa fare della cinematografia meravigliosa. Fortunatamente il film di Genina si infischia di questo *voluto* ritardo, in quanto che è fresco e vivo come se ieri stesso fosse stato licenziato per lo schermo. Siamo infatti di fronte all'opera di un poeta della cinematografia, che ha saputo competere vittoriosamente con l'altro poeta del lavoro e del teatro.
(...) L'esecuzione del Magnier è superiore ad ogni elogio. Egli, degno successore sulle scene di Francia del Coquelin ainé, in questa parte è semplicemente perfetto. Buoni gli altri, senza distinzione, ma tutti naturalmente offuscati dal protagonista! ».

(Evi [Enrico Vidali] in « L'impero », Roma, 28-1-1926).

Il film fu accolto entusiasticamente sia dalla critica che dal pubblico.
Cirano di Bergerac, frutto di un accorto accordo di coproduzione con la Francia, venne realizzato agli inizi del 1922 e presentato al Concorso internazionale di cinematografia di Torino del 1923, ove ottenne il primo premio. Alla fine del 1923, presentato alla Salle Marivaux di Parigi, registrò un successo entusiastico.

Eppure, i distributori italiani, diffidenti verso questa produzione considerata difficile per il pubblico, ne ritardarono il lancio alla fine del 1925; a Roma, addirittura a gennaio del 1926.

Il colosso vendicatore

r.: Ubaldo Maria del Colle - **f.**: Giacomo Bazzichelli - **int.**: Giovanni Raicevich (il campagnolo), Maria Scarano (la ragazza), Ermanno Roveri - **p. di.**: Lombardo-film, Napoli - **v.c.**: 16945 del 30.4.1922 - **p.v. romana:** 20.5.1922 - **lg. o.**: mt. 1621.

E' la storia di un contadino venuto in città per sbrigare degli affari per conto del padre e che si lascia circuire da una combriccola di malfattori. Quando si avvede di essere stato imbrogliato, con l'aiuto di un ragazzino, compie prodezze d'ogni genere, sconfigge tutti i suoi nemici dopo averne bloccata la fuga, rovesciando un autocarro su cui s'erano rifugiati. Alla fine trova anche una ragazza, che sposerà.

dalla critica:

« Abbiamo ancora l'occasione di ammirare la forza veramente eccezionale di questo ex-lottatore. All'infuori però di questa *exibition* (mi si scusi il termine un po' duro), la genialità d'interpretazione del colosso è assai limitata. Le azioni tutte, mancando fra di loro di quel rituale senso di collegamento che si impone ad un buon lavoro, non sanno interessare. E' questa una virtù, per non chiamare pregio soltanto, che il pubblico pretende.
Noi sappiamo che questi sarà sempre eternamente bambino: diamogli dunque l'illusione di gustare un'irrealtà che abbia, almeno, tutte le apparenze d'una vera e reale esposizione di vita avventurosa. E tutto ciò per un dovere di cronaca e per mia sincerità. Trascurata alquanto la messa in scena. Indovinati, ma non sempre chiari, i titoli. Del soggetto non conviene nemmeno parlarne ».

(Vittorio Berlè in « La vita cinematografica », Torino, 15-2-1923).

Un colpo di scena

r.: Parsifal Bassi - **f.**: Giovanni Pucci - **int.**: Parsifal Bassi - **p.**: Etrusca-film, Roma - **di.**: regionale - **v.c.**: 17663 del 31.12.1922 - **lg. o.**: mt. 1411.

Scarsissime le notizie su questo film presentato dall'Etrusca-film come una opera d'avventure emozionanti ed acrobatiche.
Una corrispondenza di F. Pinto su « La rivista cinematografica » di Torino, del 25-3-1924, segnala il passaggio del film a Bari, indicandolo come « avventurose gesta dell'atleta Parsifal ».

I conquistatori del mondo

r.: Guido Brignone - **s.:** Gin Bill - **f.:** Anchise Brizzi - **int.:** Carlo Aldini (Ajax), Liliana Ardea (la figlia del miliardario), Giovanni Cimara, Lola Visconti-Brignone, Armand Pouget - **p.:** Rodolfi-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16726 del 31.1.1922 - **p.v. romana:** 29.4.1922 - **lg. o.:** mt. 1448.

I « conquistatori del mondo » sono una banda di malfattori in guanti gialli, che rapiscono la figlia di un miliardario, pretendendo in cambio dei diamanti.
Il rapimento viene sventato, grazie all'astuzia e ai pugni quando entra in azione Ajax, il quale, dopo aver sgominato la banda e salvata la ragazza, ottiene un premio e l'amore della sua protetta.

dalla critica:

« Chi fossero i conquistatori del mondo non lo saprei proprio dire, se i ladri, oppure il poliziotto od al contrario il miliardario. Il soggetto è senza dubbio poliziesco, ma anche drammatico (...) interessante per alcuni ottimi giochi di scena e per la bella fotografia, specialmente per quanto riguarda gli esterni ».

(M. Balustra n « La rivista cinematografica », Torino, n. 2, 25-1-1923).

« Dramma poliziesco intricatissimo. Si rubano diamanti, fanciulle, ecc. Riassumere la trama è impossibile: chi vuol saperne di più, lo veda; va però corretto laddove c'è un suicidio ed altre cose ancora (...) ».

(Anon. in « La rivista di letture », Milano, n. 8, agosto 1925).

Il controllore dei vagoni-letto

r.: Mario Almirante - **s.:** dalla omonima commedia di Alexandre Bisson "Le contrôleur des wagons-lits (1898) - **ad.:** Mario Almirante - **f.:** Ubaldo Arata - **scg.:** Mario Gheduzzi - **int.:** Oreste Bilancia (il controllore dei vagoni-letto), Leonie Laporte (sua moglie), Vittorio Pieri (il vecchio ganimede), Alberto Collo, Rita d'Harcourt, Lia Miari, Annie Wild, Elena De Chiesa, Dorian Wild, Ernesto Collo, Dino Bonaiuti, Pauline Polaire, sig. Zessi - **p.:** Alba-film, Torino - **di.:** S.A. Pittaluga - **v.c.:** 17550 del 30.11.1922 **p.v. romana:** 31.3.1923 - **lg. o.:** mt. 1681.

Ossessionato da una moglie gelosa, un povero marito, per poter godere della libertà per qualche giorno della settimana, si fa credere impiegato delle ferrovie e quindi obbligato ad assentarsi il giorno e la notte, come controllore dei vagoni-letto.
Da qui tutta una serie di situazioni imbarazzanti, di allegri equivoci, di imprevisti qui-pro-quo, che si concludono con il ritorno del marito transfuga a casa.

Lia Miari

dalla critica:

« Se ce ne fosse bisogno, *Il controllore dei vagoni-letto* viene ancora una volta a dimostrare il pericolo, per il cinematografo, di valersi di riduzioni dal teatro o dal romanzo. Anche la vecchia pochade di Bisson esce dalla riduzione, per quanto sia essa abile, scolorita e snaturata. E' inutile: la letteratura è una cosa, il cinematografo un'altra. Sono forse più i punti di antitesi tra i due generi, che quelli di affinità.
Malgrado questo, il film è divertente, molto grazioso, assai bene interpretato da Oreste Bilancia e diretto con mano abile e sicura. Il taglio delle scene è moderno e sobrio, la tecnica fotografica è sempre lodevole. Insomma, si è fatto tutto quello che si è potuto, con un risultato, se non adeguato allo sforzo, certo assai soddisfacente ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 28-12-1922).

« Questa pochade del Bisson, che noi conoscevamo attraverso l'indiavolata interpretazione della compagnia Galli-Ciarli-Bracci-Guasti, nella riduzione e direzione artistica di Mario Almirante, si è trasformata in commedia brillante e signorile. Al posto del sapore pepato e boccaccesco che stuzzicava le pupille del debosciato, noi gustiamo una vera allegrezza, un'ilarità fresca e serena nel seguire la serie della avventura (...) ».

Oltre ad innumerevoli versioni teatrali, l'allegra pochade di Bisson risulta essere stata portata sullo schermo da Georges Monca nel 1911 e, nel sonoro, in doppia versione franco-tedesca, girata a Berlino, da Richard Eichberg (*Le contrôleur des Wagons-lits / Der Schlafwagenkontrolleur* - 1935).

La crisi

r.: Augusto Genina - **s. sc.:** Augusto Genina dalla commedia di Marco Praga (1904) - **f.:** Guido di Segni - **int.:** Edy Darclea (Nicoletta), Ettore Piergiovanni (Raimondo), Giorgio Bonaiti (Piero), Ria Bruna, Augusto Poggioli (l'avvocato), Giuseppe Pierozzi, sigg. Sella e Sonnino, Hella Gabriel - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17058 del 31.5.1922 - **p.v. romana:** 27.4.1925 - **lg. o.:** mt. 1699.

Raimondo ha la certezza che Nicoletta, moglie di suo fratello Piero, sia l'amante di un avvocato. E, con un pretesto, lo sfida a duello. Prima dello scontro, in un drammatico colloquio con la cognata, questa gli rivela di non aver mai amato Piero, ma di averlo sposato per gratitudine. Lo stesso Piero, che sospettava l'adulterio, fa capire al fratello che preferisce tollerare la situazione, per la paura di perdere la moglie.
Il duello ha luogo e Raimondo uccide il rivale. Al ritorno, per dissipare

i sospetti di Piero, racconta che il suo avversario, morendo, gli ha giurato di non essere mai tato l'amante di Nicoletta. Sopraggiunge la donna che confessa, invece, la sua colpa. E' stato un capriccio di cui si è pentita e ora ama sinceramente suo marito. Piero comprende ed è pronto ad affrontare con lei una nuova vita.

dalla critica:

« Ottimamente ridotto ed inquadrato, il lavoro che ci ha presentato la *Cines* è degno della massima considerazione e della massima attenzione, non escluso un ottimo rendimento estetico ed artistico da parte di tutti coloro che vi presero parte.
Un lavoro che può considerarsi così un tutto armonico e tendente esclusivamente a quell'ambìta perfezione scenica, per la quale invano si sono scervellati tanti scrittori e metteur-en-scène, senza venire a capo di nulla (...). Edy Darclea ed Ettore Piergiovanni furono non solo la nota vibrante del film, ma gli interpreti intorno ai quali meglio si raccolse la parte più profonda e umana del lavoro (...) ».

(M.T.F. in « La rivista cinematografica », Torino, n. 3, 10-2-1923).

« Riuscita decorosa. Il soggetto in sé non presenta situazioni interessanti; ad ogni modo la Darclè ed il Piergiovanni avrebbero potuto darci, con un po' di buona volontà, un'interpretazione più ricca di colore e di passionalità. Il lavoro, in complesso, è discreto, bella la fotografia. Pubblico scarso e disattento ».

(Da.Re in « La vita cinematografica », Torino, n. 1, 15-1-1923).

Un cuore, un pugnale, un cervello

r.: Charles Krauss - **s.:** Charles Krauss - **f.:** Enrico Pugliese - **int.:** Charles Krauss (il professore), Maryse Dauvray (sua moglie), Gian Paolo Rosmino (l'amante), Mario Chiarelli - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 17062 del 31.5.1922 - **p.v. romana:** 16.6.1922 - **lg. o.:** mt. 1187.

Dramma passionale ambientato in Russia. Un vecchio professore, luminare della chirurgia ha una moglie molto più giovane di lui, la quale è attratta da un fatuo viveur. Dopo una violenta scenata tra i due amanti, la donna ferisce il suo corteggiatore con una coltellata. Il marito deve operare il suo rivale...

dalla critica:

« Una trama poco chiara e poco convincente. Notevole l'interpretazione di Marise Dauvray (sic), la quale fu particolarmente efficace nelle

bellissime scene drammatiche dell'ultima parte del film. La messa in scena curata in ogni particolare e abbastanza nitida la parte fotografica (... ».

(S. Frosina in « La vita cinematografica », Torino, n. 8, 30-4-1923).

« Un lavoro che avrebbe potuto dare un ottimo rendimento. Viceversa, lo abbiamo visto a poco a poco ricadere su se stesso in un caotico aggroviglio di quadri, in una confusa sequela di episodi, il più delle volte anche scarsi d'interesse, ed infine in una deficentissima messa in scena. Un lavoro quindi mal guidato e particolarmente il caso di un lavoro in cui il direttore artistico si è preso la responsabilità di fare, contemporaneamente anche l'attore (...) ».

(Zadig in « La rivista cinematografica », Torno, n. 15, 10-8-1922).

Venne eliminata la scena in cui si vede la ferita sul collo dell'amante, quando il dottore si prepara all'operazione.

Da Lord a detective

r.: Gigi Caglieri-Terni - **s.:** Vera Sylva - **f.:** Natale Chiusano - **int.:** Vera Sylva, Piero Foffano, Angelo Piana, Francesco Bensi, Gino D'Arthos, Baby, Rosetta Solari - **p.:** Vera-Sylva, Torino - **di.:** non reperita - **v.c.:** 17582 del 31.11.1922 - **lg. o.:** mt. 1008.

« Grandioso dramma passionale » viene definito nel notiziario di una rivista cinematografica del 1921, questo film prodotto ed interpretato da una non meglio identificata Vera Sylva, da Torino. Gli altri ignoti esecutori, ad eccezione dell'operatore Chiusano, attivo con Pastrone, fanno pensare ad una produzione artigianale di respiro regionale.
Il film si intitola anche *Il sogno di Lord Chelson.*

La dama errante

r.: Alexander Uralski - **f.:** Carlo Mondino - **int.:** Berta Nelson (Tamara), A. André (l'ing. Mirsky), Costantino Rapallo (Karinsky), Sig.ra Nicolaeff (madre di Tamara), sig.na Natali (sorella di Tamara), D. Raskin (contadino russo), Basile Struwin, Genny Will - **p.:** Nelson-film, via Nazionale 36, Roma « serie Uralsky » - **di.:** non reperita - **v.c.:** non reperito - **p.v. romana:** 19.6.1922 - **lg. o.:** mt. 1200 C.

Tamara è molto malata. Infatti dopo la morte del suo fidanzato è caduta in uno stato di depressione ed anche al medico, che è un vecchio amico di famiglia, la giovane tace la ragione delle sue condizioni rifiutandosi di guarire.

Nella lunga degenza, Tamara comincia ad avere delle visioni: qualcuno le porta dei fiori. Ma è realmente una visione?

Questa « cinetragedia originale », come è detto nei titoli di testa del film, non risulta negli elenchi della censura, mentre è stata accertata la « uscita » in un cinema romano ed una copia è conservata alla Cineteca Nazionale. Probabilmente venne proiettata con un visto provvisorio, non più confermato.

Dante nella vita e nei tempi suoi

r.: Domenico Gaido - **s. sc.:** Valentino Soldani - **f.:** Carlo Montuori, Emilio Peruzzi - **scg.:** Giuseppe Castellucci (per le ricostruzioni architettoniche), Carlo Bonafede (interni, utensili, armi) - **cs. dant.:** Guido Biagi, Isidoro Del Lungo, G. Lando Passerini - **cs. t.ic.:** Corrado Ricci - **int.:** Guido Maraffi (Dante Alighieri), Amleto Novelli (Segna de' Calligai), Diana Karenne (Coronella dei Lottaringhi), Armando Cresti (Corso Donati), Celeste Paladini-Andò (Monalda de' Calligai), Vittorio Evangelisti (Lippo de' Calligai), Perla Lottini (Beatrice), Gino Soldarelli (Ristoro della Sarnella) Totò Lo Bue (Guido Novello), Eugenio Gilardoni (Conte Ugolino de la Gherardesca), Ruggero Barni (Spinello dei Lottaringhi), Gemma Donati (Fiamma Donati), Adriana Benvenuti (Costanza della Sarnella), Rodolfo Geri - **p. di.:** V.I.S. Firenze - **v.c.:** 16874 del 31.3.1922 - **p.v. romana:** 12.11.1925 - **lg. o.:** mt. 3645.

A Firenze, il patrizio Corso Donati si oppone alla fazione dei popolani, tra i quali è Dante. Onde fronteggiare l'impeto popolare, Corso Donati induce i Lottaringhi ed i Callegai a porre termine alla loro lunga contesa ed a stringere un patto, che è suggellato dalle nozze tra Segna de' Calligai e Coronella, sorella del capo dei Lottaringhi, Spinello. Ma Coronella, che è monaca, rifiuta le nozze; Corso, introdottosi con la violenza nel convento, la rapisce e la costringe a sposare Segna. Sono però nozze bianche, poiché Coronella minaccia di suicidarsi se verrà profanata.
I Guelfi neri di Corso Donati, tra i quali v'è Segna e suo fratello Lippo, innamorato perdutamente di Coronella, riescono a sconfiggere i Ghibellini, ma Segna resta ferito. Viene curato amorevolmente dalla moglie, mentre la vecchia Monalda, zia di Segna e gelosa custode delle tradizioni della famiglia, vede superstiziosamente in Coronella l'origine di tutti i mali che si vanno addensando sull'aristocrazia fiorentina, ed istiga il nipote a uccidere la moglie. Ma quando Segna, credendo alle calunnie, vuole colpire Coronella, la purezza della preghiera che la moglie sta recitando gli impedisce il folle gesto e le chiede perdono. Nel frattempo, Spinello dei Lotteringhi, pellegrino in ammenda della sua debolezza per aver consentito le nozze della sorella, vaga per l'Itala e col suo verbo di fede raccoglie molti seguaci per la pace generale. Ma il suo sogno non si realizza: muore mentre cerca di indurre Arrigo VII a divenire monarca d'una Italia unita.
A Firenze, intanto, le file ghibelline si sono riunite, infiammate dalla

parola di Dante. Ancora una volta Corso Donati e Segna de' Calligai sono insieme per combattere i rivoltosi, mentre Lippo, rimasto a casa, non riesce più a tacere il suo amore per Coronella.
Quando Segna torna, la vecchia Monalda, ricordandogli i colpevoli amori di Paolo e Francesca, e riferendosi a Coronella e Lippo, ordina al nipote di uccidere la moglie ed il fratello. Segna, in preda alla follia, li uccide, raccogliendo poi, dalla moglie agonizzante, un bacio d'amore, di quell'amore che gli aveva sempre negato in vita.
La morte di Corso Donati in battaglia e quella di Dante, colpito dalla malaria mentre si trova a Ravenna per scongiurare la guerra con i veneziani, concludono la vicenda.
Il figlio di Dante, dopo affannose ricerche, trova — dopo che una visione notturna lo illumina — l'ultima parte della grande opera paterna, nascosta nella finestra della stanza del poeta.

dalla critica:

«Non è facile cosa fermare in poche righe le impressioni complesse, contraddittorie, che risveglia la visione di questo film. Gli occhi sono abbagliati dallo splendore fastoso di una messa in scena superba, con decorazioni degne veramente di un "super"-film (la parola è, ormai, di moda!). Ma il cuore, il sentimento rimangono inerti e non paghi, come incerta è la mente e sempre in attesa di... un qualcosa che non c'è; per cui si esce dal teatro scontenti, pur dovendo, in coscienza, affermare che il lavoro è bello, e che, difficilmente, tanta dovizia di soggetti artistici abbiamo vista racchiusa nello spazio di una pellicola. Il soggetto è gigantesco nella concezione: la vita di Dante, nei suoi episodi più significativi e salienti. Questo almeno, nella intenzione di Valentino Soldani, ché nell'esecuzione — quale appare sullo schermo — la vita vera di Dante è rappresentata da troppo pochi fuggevoli quadri, i quali troppo poco dicono di Lui, e da molti altri nei quali la sua sublime figura si sperde in allegorie e ricordi staccati; d'alto significato morale forse in un'opera ben più complessa, ma inutile in questa breve sintesi.
Per una vita di Dante, è troppo poco, e troppo nebuloso. D'altra parte, la figura del divino Poeta, assertore di libertà e di italianità, è così grandiosa, formidabile, sovrumana nella storia, e più nella leggenda, che solo si sarebbe potuto rendere con brevi tratti incisivi, ma campeggianti non per forza propria, sibbene per suggestione su tutta la vicenda di un'epoca: il tratteggiarla in piccoli, sparsi ritagli, è uno sminuirla, rendendola per di più incomprensibile. La farragine di frammenti diversi, vero mosaico di quadri, buttati a caso, quasi, e tolti un po' qua, un po' là dalla storia, con poco nesso e nessuna continuità, i ritorni leggendari e ricorsi storici di episodietti del sommo Poeta, o triti, e perciò senza originalità, o di pochissima importanza; le allegorie trop-

◄ Guido Maraffi in *Dante nella vita e nei suoi tempi*

po ripetute e non sempre di buon gusto né fedeli: tutto ciò riempie e rimpinza l'azione, in modo tale ch'essa si snoda faticosa ed ansimante (...).
Dante... ha un profilo perfetto nel viso di Guido Maraffi. L'azione di quest'attore, nella preoccupazione di tenersi in linea, dovendo impersonare tante figure, è uniforme, fredda, incolore, tanto più a contatto col Calligai, col Donati, col Ristoro ed altri, così potentemente vivi e vitali: non manca, tuttavia, di un'estrema compostezza e di un forte dignità (...) ».

(Elle.Gi. in « La vita cinematografica », Torno, 28-2-1923).

« Un film su Dante e sulla sua vita si presentava come un problema assai grave, perché era facile cadere nel grottesco o venir meno a quella dignità artistica che pur era non solo necessaria, ma doverosa ed indispensabile.
(...) Valentino Soldani, conoscitore profondo del ferreo e travagliato Trecento, ha composto una vicenda nella quale il dramma politico, il dramma civile ed il dramma umano di quel secolo si fondono e si compenetrano, ripercuotendosi sull'animo e sulla vita di Dante, più che non lo travolgono gli avvenimenti turbinosi e gravi. Si può dire che la visione storica fornita dal Soldani faciliti la comprensione di Dante stesso, l'aiuti e la popolarizzi, lasciando travedere da quali movimenti sociali e politici maturò la coscienza di lui e trasse la sua arte la prima ispirazione. Ma fino a qual punto le intenzioni del Soldani sono state raggiunte?
L'ampiezza dell'argomento e del suo sviluppo, il cumulo degli episodi storici e dei ricorsi letterari, riferentesi alla materia della *Commedia,* che esso abbraccia e prospetta, la moltitudine dei personaggi, rendono il film farraginoso e fanno sì che smarrisca quella limpida chiarezza che è pur tanto necessaria a qualsiasi opera artistica. E la costruzione, l'edificio che sorge su tali basi, sorpassa i suoi limiti e pecca necessariamente nelle sue proporzioni. Così l'opera acquista un aspetto massiccio e mastodontico, grave e pesante, anziché un aspetto solenne e grandioso. Tuttavia rimangono salvi tutti i valori ideali dell'opera. Ma non possiamo sottacere il nostro disappunto per l'abuso di alcuni simbolismi che appariscono troppo rudi e realistici. Quelle pioggie di rose celesti, quelle apparizioni di angeli con ali di cartone o di demoni mascherati non possiamo approvarle. Ci sembrano di cattivo gusto, volgari ed oleografiche. (...). La materializzazione del sogno di Dante, di venir incoronato poeta, è urtante e sgradevole (...) ».

(Bombance in « La rivista cinematografca », Torino, 25-33-1923).

Il film, uno dei più lunghi della storia del cinema muto italiano, nacque da una combinazione fiorentina, intesa a celebrare il sesto centenario dantesco ed ebbe una realizzazione piuttosto travagliata. Iniziato nel 1920 e sospeso almeno un paio di volte, la Società V.I.S. che l'aveva prodotto, venne messa in liquidazione (febbraio 1922), appena il film era pronto per essere lanciato sul mercato. Le uscite divennero dapprima sporadiche e senza quell'organizzazione che era stata prevista. Una delle prime visioni avvenne a

Livorno verso la fine del 1922, ma il film venne presentato non prima della metà del 1923 nelle città del centro, per giungere a Roma addirittura alla fine del 1925, quando già era divenuto un programma quasi obbligatorio per collegi, oratori, proiezioni scolastiche.

La danzatrice cieca

r.: Carlo Zangarini - **f.:** Arturo Barr - **int.:** Giulio Donadio, Anita Faraboni - **p.:** Rosa-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 16721 del 28.2.1922 - **lg. o.:** mt. 1134.

Annunciato nel 1920 come *Occhi bugiardi*, il film ottenne il visto di censura due anni dopo, e solo quando la lunghezza originaria di 1413 metri venne ridotta a 1134 ed il titolo venne mutato in *La danzatrice cieca*.
La circolazione fu molto limitata, infatti non è stata reperita traccia del passaggio di questo film, tranne una breve programmazione nel 1925, in un paio di città minori.

Di notte all'aria aperta

r.: Camillo De Riso - **s. sc.:** Vittorio Bianchi - **f.:** Aurelio Allegretti - **int.:** Camillo De Riso, Fernanda Negri-Pouget, Cesare Dondini - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17595 del 30.11.1922 - **lg. o.:** mt. 1343.

Si tratta, secondo quanto accennano brevissime corrispondenze sulla stampa specializzata, di una « commedia brillante ».

dalla critica:

« (...) Trovo che molte scene sono piuttosto ridicole che comiche e ciò non certo a vantaggio dello svolgimento del film. Vi sono certe trovate, come quella del bimbo in fasce che fuma la pipa: beve il vino e fa tante altre stranezze del genere, che sono originali, ma che starebbero bene in un film comico tipo americano, e non in una commedia che, per quanto comica, vuol avere uno svolgimento logico. Nel complesso però riesce abbastanza divertente.
Discreta la recitazione della Fernanda Negri-Pouget, di Camillo De Riso, che è anche l'inscenatore del film, e di Cesare Dondini. Buona la fotografia ».

(C. Sircana in « La rivista cinematografica », Torino, 25-2-1924).

« Vorrebbe essere commedia, ma è stupida farsa intessuta di scempiaggini. Fra le altre un bambino in fasce che fuma la pipa. Rispettiamo i bambini! Eclusa per tutti ».

(Giudizio del C.U.C.E. in « La rivista di letture », Milano, agosto 1924).

I disonesti

r.: Giuseppe Sterni - **s. sc.**: Giuseppe Sterni dal romanzo omonimo (1892) di Gerolamo Rovetta - **f.**: Arrigo Cinotti - **int.**: Linda Pini (Elisa Moretti), Giuseppe Sterni (Carlo Moretti), Cesare Dondini (Peppino Sigismondi). Isa de Novegradi (Sig.ra de Fornaris), Michele Ugazzi, Gianni Bongardi, Mario Regoli - **p.**: Sterni, Roma - **di.**: regionale - **v.c.**: 16675 del 31.1.1922 - **p.v. romana:** 10.2.1922 - **lg. o.**: mt. 1486.

Carlo Moretti, impiegato di banca, chede che il benessere di cui gode la sua famiglia, sia dovuto all'oculatezza con cui la moglie Elisa amministra il suo modesto stipendio. Invece Elisa è l'amante di Peppino Sigismondi, direttore della banca dove Carlo lavora e che, di tanto in tanto, dà del denaro alla donna.

L'improvvisa morte del Sigismondi fa scoprire all'ignaro Carlo la realtà delle cose. Questi, per conservare, anche nei confronti degli amici, la sua fittizia agiatezza, non esita ad appropriarsi dei soldi che una povera donna gli consegna per salvare il marito, anche egli impiegato nella stessa banca e reo di essersi appropriato di una somma di denaro. Ma quando Carlo vede quest'uomo condannato a causa della sua disonestà, fugge, tentando di espiare la sua colpa.

dalla critica:

« Di questa umana, dolorosa commedia della vita, Giuseppe Sterni ha fatto un film che piace. Niente voli pindarici di quadri, né ricerche di virtuosità tecniche ed interpretative: il lavoro — come commedia di Rovetta — si svolge con un progressivo crescendo di lotta e di passione, e arriva alla catastrofe costretto in una linea di grande dignità artistica.

Giuseppe Sterni dà al personaggio di Carlo Moretti un alto senso di umanità bonaria prima, di sofferenza profonda dopo la scoperta dell'adulterio, e vive il suo tormento di uomo precipitato nel nulla morale, con sobria compostezza (...) ».

(Elle.Gi. in « La vita cinematografica », Torino, n 41-42, 7-11-1922).

« Gerolamo Rovetta, come tutti sanno, è morto e onorevolmente sepolto, ma il cinematografo pare si sia assunto l'incarico di ucciderlo una seconda volta e di dargli una sepoltura un po' meno onorata nei suoi capolavori a lungometraggio.

(...) Perché poi l'arte muta abbia preso a perseguitare il povero Rovetta è un mistero pari a quello che avvolge le ragioni per le quali Linda Pini ha trovato chi la piglia sul serio come attrice cinematografica. Un vero e proprio fallimento ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 9-2-1923).

La donna che fu molto amata

r.: Enrico Vidali - **sc. ad.**: Fabrizio Romano dal romanzo « Paula Monti » di Eugene Sue - **f.**: Piero Boccardi - **int.**: Lydianne (Paula Monti), Miss Agar (Iris), Jean Berthier (Barone Gerarchi), Margherita Boccardi (Marinetta di Bevannes), Alfredo Mazzotti (Prefetto di polizia) - **p.**: Lydianne, Torino - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 17254 del 31.7.1922 - **p.v. romana:** 24.7.1922 - **lg. o.**: mt. 1613

Si tratta della riduzione di un romanzo fiume della fine dell'Ottocento, che termina, dopo emozionanti e patetiche vicende, con la straziante morte della protagonista.

dalla critica:

« (...) Film che dovrebbe essere drammaticissimo ed invece muove spesso l'ilarità e talvolta la compassione per gli artefici di così miserevole concezione artistica.
La bella Lydianne, come la qualifica la grandiosa réclame, è veramente una bella... statua, perciò non si muove nemmeno nelle scene più terribili. Il finale poi del lavoro è così precipitosamente fatto ed è così incomprensibile, che suscita commenti alquanto rumorosi nel pubblico che ha pagato, ed è stanco di aver assistito per un'interminabile ora a scene insulse e fotograficamente brutte. La censura dovrebbe essere provvista di un capace forno! ».

(Giu. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-9-1922).

« (...) Insipido soggetto interpretato dalla Lydianne — assai fuori posto — e da alcuni men che mediochi ignoti artisti, sotto la direzione — questa volta più che riprovevole — di Enrico Vidali.
Bisognava che l'amico Vidali, operoso e avveduto produttore, andasse alla U.C.I. per cadere così in basso! Certo *La donna che fu molto amata* non meritava di venire alla luce, e persuade vieppiù dell'impotenza del trust a mettere insieme un film normale che sia appena decente! ».

(Vice-From in « Il Corriere cinematografico », Torino, 22-7-1922).

Questa lettera di Enrico Vidali apparsa in « La vita cinematografica » (agosto 1922) spiega molte cose su questo film, che in censura passò come *Farandola:*
« Tre anni fa ebbi l'incarico di filmare una *Paula Monti* di Eugenio Sue, su scenario di F. Romano. Il film fu proibito dalla censura, per le principali scene che furono giudicate di una drammaticità intollerabile. Ad ovviare il danno finanziario ci fu allora chi provvide con pazienza da benedettino, a ricostruire col materiale salvato dalle forbici censorie, un nuovo soggetto, in perfetta antitesi di quello incriminato. E, doverosamente, fu soppresso il nome del Sue e quello del riduttore. Ma non altrettanto doverosamente si è conservato il mio. Onde eccomi costretto a dichiarare che anche io sono completamente

estraneo a *La donna ecc.*, come ora si chiama il nuovo soggetto. Il quale sarà magari migliore del mio, ma non è mio».

La donna del mare

r.: Nino Valentini - **sc.**: Nino Valentini e Carlo angarini dal dramma « Fruen Frahavet » (1888) di Henrik Ibsen - **f.**: Alberto Chentrens, Silvio Cavazzoni - **int.**: Renèe Pelar (Ellida Wangel), Roberto Villani (Wangel), Ines Fogazzari, Maria Tedeschi (le figlie di Wangel), Sergio Mari (il marinaio), Lina Santambrogio, Silvio Furlani, Luigi Chicco, Giulia Falcini, Paolo Ravigli - **p. di.**: Milano-Film, Milano - **v.c.**: 16883 del 31.3.1922 - **p.v.**: **romana**: 10.3.1923 - **lg. o.**: mt. 1747.

Il dottor Wangel che vive in un fiordo norvegese è rimasto vedovo con due giovani figlie. Sentendosi solo, risposa Ellida, la figlia del guardiano del faro, una ragazza bella e misteriosa, cresciuta presso il mare.
Prima di conoscere Wangel, Ellida ha incontrato un marinaio venuto dalla Finlandia, con il quale ha trascorso lunghe ora parlando dei mari lontani ed è ancora soggiogata dal fascino di quello straniero.
Il tempo è passato e Ellida ha avuto un figlio. La sua vita scorre, senza che lei partecipi alla vita della famiglia Wangel, in cui si sente un'estranea.
Una sera, il marinaio riappare e vuole portarla via con sé. La donna sta per cedere, ma quando Wangel, rendendola libera, le lascia la possibilità di scegliere, Ellida non ha più dubbi. Resta con il marito, assumendosi le sue responsabilità di moglie e di madre.

dalla critica:

« (...) Nulla da eccepire sul lavoro in sé, il quale presenta un tale complesso di quadri pittoreschi e potenti, d'interpretazione accurata, di sapiente fotografia, da fare onore a chi l'ha composto. Ma un dissidio tecnico vediamo in questo film che simboleggia un più profondo dissidio spirituale: la stonatura tra il soggetto ed il chiaro riso mediterraneo dello sfondo naturale, sul quale lo scenario è stato girato. L'incompatibilità è sostanziale. Ibsen e i suoi caliginosi componimenti stanno bene al loro paese, come la massima parte delle cose di questo mondo. E questo era da evitare, anche per rispetto al grande Ibsen ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 22-12-1922).

« La follia ibseniana che invase le nostre Case cinematografiche, quasi a gara tra loro, per la speranza di riuscire a darci qualche capolavoro, pare abbia allettato anche la "Milano film" che non si è sgomentata di

Francesca Bertini in *La donna nuda*

ridurre alle scene cinematografiche il meno adatto ed il più arido dei lavori ibseniani (...). Alla nostra impressione, la "Milano film" ha forse compiuto un errore di concetto.
(...) Pazienza ancora per la messa in scena che probabilmente non aveva modo di poter fare di più, ma dove il lavoro è stato malamente traviato, è stato poi nell'insieme dell'interpretazione, dove qualche attore si è perfino permesso di agire per conto suo, come se si avesse dovuto fare dei semplici esperimenti scenici.
(...) Qualcosa di buono, viceversa, lo abbiamo osservato fotograficamente, ma non certo come avremmo voluto e come avremmo desiderato, specie negli interni ».

(M.T.F. in « La rivista cinematografica », Torino, n. 24, 25-12-1922).

La donna nuda

r.: Roberto Leone Roberti - **s.:** dalla commedia « La Femme nue » (1908) di Henri Bataille - **ad.:** Roberto Leone Roberti - **f.:** Alberto Carta, poi Otello Martelli - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Francesca Bertini (Lolette), Angelo Ferrari (Pietro Bernier), Jole Gerli (Principessa di Chambrau), Franco Gennaro (Rouchard), Gino Viotti (principe) - **p.:** Bertini film per la Caesar, Roma - **di.:** UCI - **v.c.:** 16871 del 31.3.1922 - **p.v. romana:** 17.2.1922 - **lg. o.:** mt. 1851.

Pietro Bernier, un pittore ancora alli'inizio della sua carriera, vive in una soffitta con Lolette, piccola compagna di sventura, da lui raccolta in una triste giornata d'inverno sulla strada. Lolette gli fa da modella. Quando Pietro, per un quadro ove la giovane ha posato nuda, diventa l'artista più acclamato di tutta la Francia, abbandonano la camera per trasferirsi in un sontuoso palazzo nel centro di Parigi. Pietro si adatta presto al nuovo tenore di vita che l'improvviso benessere gli permette, mentre Lolette, meno raffinata, comincia quasi ad essergli di peso. Tra l'altro, la principessa di Chambrau, invaghitasi del pittore non perde occasione di far notare a Pietro tutte le goffagini di Lolette. Pietro abbandona Lolette e sposa la principessa, che nel frattempo, ha ottenuto il divorzio.
Lolette si ammala gravemente finché, guarita, rassegnata alla sua sorte, accetta la povera, ma tranquilla esistenza che le offre un amico di Pietro, Rouchard.

dalla critica:

« (...) la riduzione filmistica d'un qualsiasi lavoro teatrale ha le sue esigenze di esposizione e di inquadratura; non conviene, dunque, essere pedanti nella ricerca e nel porre in rilievo quelle visioni che, se possono reggere sullo schermo, sulla scena sarebbero strane, per non dire infantili. Ci basti rilevare che la Caesar ha tradotto questo lavoro, ne ha fatto quattro atti, ha concesso alla Bertini i mezzi artistici per una creazione. Dico creazione, perché interpretando il tipo di Lolette, come per la *Tosca,* la nostra diva ha fatto una figura di donna staccantesi dalle creazioni della Melato e della Gramatica. Il suo compito era difficile: ella lo ha superato, se non brillantemente, per lo meno in modo più che soddisfacente.
(...) Non vogliamo però sollevare pregiudiziali sulla riuscita artistica di questo film. Roberto Roberti ha inscenato una vicenda ricca di belle e buone situazioni; peccato che gli siano stati lesinati i mezzi necessari per una messa in scena più elegante e più appropriata all'ambiente (...). Qualche lacuna qua e là diminuisce talvolta l'interesse sollevato dalle situazioni di per se stesse avvincenti; affievolisce, turba l'attenzione dello spettatore che pretende continuità d'azione che lo sappia legare alla vicenda a cui deve assistere (...) ».

(Vittorio Berlè in « La vita cinematografica », Torino, n. 29, agosto 1922).

« (...) tutti gil artefici del film e tutti gli interpreti assolsero il loro compito senza eccezione alcuna, sottoponendo al nostro giudizio un film inappuntabile per coesione ed affiatamento, nonché irreprensibile anche dal lato estetico e letterario, dove facilmente, il bellissimo lavoro del Mataille avrebbe potuto essere frainteso, data la materiale impossibilità di tradurne in atto sullo schermo certe sue finezze artistiche, derivate più da scambi di concetti, che da potenzialità psicologica.
Ma tutto questo fu assai esimiamente superato, cosicché non ci restò che ammirare, con una certa nostalgia, la bella e potente diva, nuo-

vamente ritornata a far parlare di sé nella nostra città, dove, forse più che in ogni altra, ha trovato una corrente ragguardevolissima di ammiratori (...) ».

(M.T.F. in « La rivista cinematografca », Torino, n. 2, 25-1-1923).

Il lavoro di Henri Bataille (1872-1922) venne scritto nel 1907 e rappresentato l'anno dopo a Parigi e, quasi contemporaneamente, in Italia, con interprete Irma Gramatica.
Pochi anni dopo, nel 1914, Carmine Gallone realizzò una versione cinematografica molto suggestiva (Sadoul ne loda la scioltezza del racconto, l'ottima fotografia, la recitazione della Borelli viene giudicata una « pantomime pleine d'artifice mais aussi de précision et de puissance ») interpretata, oltre che Lyda Borelli, da Ugo Piperno e Lamberto Picasso.
La fortuna cinematografica di questo lavoro continuò sia nel muto durante il quale si ricorda una edizione del 1926, diretta da Leonce Perret, con Louise Lagrange e Ivan Petrovich; che nel sonoro: 1932, regia di Jean-Paul Paulin, con Florelle e Raymond Roulean, 1949, regia di André Berthomieu, con Gisèle Pascal e Yves Vincent.

La droga di Satana

r.: Carlo Campogalliani - **s.:** Carlo Campogalilani e Carlo Pollone - **f.:** Sergio Goddio - **int.:** Carlo Campogalliani (Carlo Cerra), Letitia Quaranta (Tullia Sardi), Eduardo Pagh (Il dottor Brodislaq) - **p.:** Carlo Campogalliani & C., Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 16951 del 30.4.1922 - **p.v. romana:** 3.8.1922 - **lg. o.:** mt. 1701.

Storia tragicomica di un giovane cassiere cocainomane, il quale, sotto l'influsso dello stupefacente, crede di aver commesso un furto e scappa. E' inseguito da una ragazza che egli crede una poliziotta e che, invece, è una sua cugina venuta dall'America per dividere con lui una eredità di milioni. Il film ha, naturalmente, un lieto fine.

dalla critica:

« Questa *Droga di Satana* è uno di quei lavori davanti ai quali il critico si ricorda dei doveri professionali al momento di uscire dalla sala. Durante la proiezione è difficile trovarne il tempo: ci si diverte e null'altro: ci si lascia trascinare dall'allegria stessa del pubblico. Dopo si riflette, si analizza, si ridiventa il critico arcigno, il quale comincia col chiedere a se stesso: ho visto un film drammatico o comico? di avventure o sentimentale?
Per essere precisi, bisogna rispondere che in questo lavoro originale, gli autori hanno voluto deliberatamente mescolare i caratteri e le

situazioni più disparate, ed occorre riconoscere che vi sono, in massima parte, riusciti (...).
Trama quanto mai semplice, ma lo svolgimento è talmente ricco di particolari drammatici e comici a vicenda, di situazioni affatto inattese, che lo spettatore ne è preso, avvinto.
La difficile e complessa figura del protagonista è resa magistralmente dal Campogalliani, che con questa sua interpretazione ci ha dato una nuova prova del suo indiscusso valore di attore d'eccezione. Qualche tempo fa ci è capitato tra le mani un numero del confratello *Bioscope* di Londra, il quale, in una critica lusinghiera al film *L'inverosimile,* scrive tra l'altro che: "Mister Charles Campana (in Inghilterra chiamano così il Campogalliani) unisce al fascino della razza latina tutta la scioltezza d'un americano, e nemmeno Douglas Fairbanks avrebbe potuto rendere con uguale naturalezza le difficili situazioni di questo film".
Il paragone è lusinghiero, specialmente perché dettato da un giornale inglese che non è mai troppo tenero con la produzione italiana (...) ».

(Il rondone in « La vita cinematografica », Torino, n 43-44, 22-11-1922).

La censura non tollerò il riferimento alla droga, infatti pretese la completa soppresisone di tutte le scene in cui si vede fiutare la cocaina, sia in banca, che nella casa della cugina, in treno, in piroscafo e l'eliminazione di tutte le didascalìe in cui si nomina lo stupefacente.

La duchessa Mistero

r.: Baldassarre Negroni - **s.:** Luciano Doria - **sc.:** Luciano Doria, Baldassarre Negroni - **f.:** Ferdinando Martini - **int.:** Hesperia (La duchessa Mistero), Tullio Carminati, Lido Manetti, Franco Gennaro (Max), Pauline Polaire - **p.:** Superfilms, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17375 del 30.9.1922 - **p.v. romana:** 13.12.1922 - **lg. o.:** mt. 1812.

Le recensioni lo indicano come una vicenda drammatico-passionale.

dalla critica:

« Questa *Duchessa Mistero,* vero sepolcro imbiancato in quanto allo spunto concettuale, è espressa con una tecnica rancida, con un abuso della prolungata recitazione drammatica, che non ha nemmeno il pregio di essere una recitazione notevole, astrazion fatta per Hesperia, che è sempre una semplice ed espressiva mima, e per Lido Manetti che mostra, in un ruolo mal disegnato e perfino ridicolo, di saper essere non soltanto il bel giovine, ma anche il fotogenico attore (...). Tullio Carminati si abbandona ad una stravagante ginnastica dei muscoli orbitali e frontali ed ad un nervoso scrollar delle spalle; Pauline Polaire

1922

Lido Manetti

mi dà tutta l'impressione di una filodrammatica di provincia che, avendo erroneamente la piena convinzione di aver dei mezzi da grande attrice, si abbandona ad una mimica, dirò così, tumultuaria, non sempre rispondente, sia pur per deformazione, all'effetto che deve esprimere; Franco Gennaro è un comico che fa piangere le persone che abbiano un zin zin di buon gusto (...).
E' la discesa. La manìa del dettaglio senza significato e spinta, qui, fino all'inverosimile: basti dire che per ben due volte ci si fa vedere un apparecchio telefonico *in tableau* e che per ben tre volte ci esibiscono dei dettagli di piedi. Nel vedere, anzi, un dettaglio dei ben calzati piedini della sig.na Polaire mi è scappato detto: "Pure, questa donna ha dei bei piedi".
La fotografia è mediocre; la messa in scena è bella, ma... il film è soporifero ».

(Giulio Doria in « La rivista cinematografica », Torino, 10-3-1923).

Le due madri

r.: Torello Rolli - **s.:** Francesco Matteucci - **f.:** Arturo Busnengo - **int.:** Enna Saredo (Marta Ravenna), Augusto Poggioli (Maurizio Ravenna), Vera Dimova (la Marchesa di Rovanio), Gino d'Attino (il dottore), Giovanni Dolfini (don Florindo), Hella Gabriel (l'istitutrice), Marcella Sabbatini (Robertino) - **p.:** Libertas/U.C.I. - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16717 del 31.1.1922 - **lg. o.:** mt. 1463.

Marta, moglie di Maurizio Ravenna, un ufficiale di marina, perde la ragione quando il suo bambino scompare con l'istitutrice dopo una gita sul lago. Un giorno, incontra un bimbo nei giordini pubblici, lo abbraccia disperatamente, credendo, nella sua follia, che sia il suo Robertino. Il medico che la cura, suggerisce di assecondare la donna: credendo suo quel bambino, potrebbe forse recuperare la ragione. Maurizio si reca dalla madre del piccolo e riconosce in costei la Marchesa di Rovanio, una sua ex-amante, che gli confessa che il bimbo è il loro figlio, nato dopo che si erano lasciati. E rifiuta di prestarsi a quanto richiesto dal disperato marito di Marta. Ma Florindo, un amico di famiglia, riesce a scoprire che il piccolo non è il vero figlio della Marchesa, ma proprio Robertino, rapito dalla donna e fatto credere morto nella tragica gita.
Il piccolo è restituito alla vera madre. Alla Marchesa, che aveva organizzato il rapimento perché aveva perduto il figlio avuto da Maurizio ed aveva rapito l'altro perché somigliava tanto al suo, è concesso il perdono.

dalla critica:

« Magnifico dramma con Enna Saredo.
Tolta un po' d'esagerazione in alcuni punti, il resto di questo film rie-

sce veramente a dare l'impressione del dolore di due madri per la perdita di un figlio.
Ottima l'interpretazione di Enna Saredo, e pure bene svolte le altre parti.
Fotografia ed assieme del film, ottimi ».

(E. De Paolini in « La rivsta cinematografica », Torino, 25-2-1924).

I due sergenti

r.: Guido Brignone - **s. sc.:** Gioacchino Forzano dal romanzo di B. Daubigny e A. Maillard - **f.:** Anchise Brizzi - **int.:** Mercedes Brignone (Sofia), Giovanni Cimara (il sergente Roberto), Vasco Creti (il capitano Darville), Ria Bruna (Sary), Lola Romanos (Laurette), Giovanni Ciusa (Napoleone), Armand Pouget (l'aiutante Valmore), Luigi Stinchi, Giuseppe Brignone (il caporale Valentino), Oreste Grandi (fornitore), Cesare Carini (Dubois), V. Pieri (ambasciatore) - **p.:** Rodolfi, Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 17571 del 30.11. 1922 - **p.v. romana:** 12.1.1923 - **lg. o.:** mt. 1820.

Lacrimosa e complicata storia di due sergenti dell'esercito di Napoleone, i quali vengono, sulla base di false accuse, condannati a morte. Ma il loro accusatore viene smascherato ed i due sergenti reintegrati nel loro grado e riabilitati personalmente dall'Imperatore.

dalla critica:

« Se l'invidia di non aver potuto possedere anche noi qualche capolavoro cinematografico ci ha fatto rivolgere qualche aspra frase verso i nostri operatori, oggi possiamo indiscutibilmente ricrederci e proclamare che, anche in Italia, si sa fare qualcosa... di più. A vanto della Rodolfi si può quindi dire l'esser riusciti anche noi a possedere un degnissimo capolavoro fotografico, se pur non lo è stato anche come messa in scena e come interpretazione (...) ».

(M.T.F. in « La rivista cinematografica », Torino, n. 4, 25-2-1923).

« Il vecchio romanzo "I due sergenti", considerato ai nostri giorni, rivela troppo la struttura romantica e ingenua, pur nella sua grandiosità di costruzione popolare vistosa. La riduzione cinematografica non attenua la vicenda rimasta cruda e qualche volta grottesca. Siamo sempre al solito punto: l'inscenatore si arrangia come può e prende un soggetto che in linea generale gli fa comodo e lo sfrutta senza discernimento e senso critico (...).
Ciò premesso, bisogna notare ne *I due sergenti* un forte e serio sforzo di far bene. Il lavoro, nel suo complesso, non ha certo fallito il suo scopo di interessare e commuovere il pubblico ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 31-1-1923).

« Cinque atti ridotti da Gioacchino Forzano. Degni di lui? Non ci è sembrato. Forzano, però, è un *nome:* di conseguenza Rodolfi ha bevuto per vin santo quello che non era se non vinello annacquato. Ma, di grazia, quando sarà il giorno in cui i valori si ripeseranno su bilance nuove e che non truffino? ».

(Giuseppe Lega [da Firenze] in « La vita cinematografica », Torino, 15-2-1923).

Malgrado gli attacchi dela lcritica, il film venne proiettato anche negli anni successivi, con uno straordinario afflusso di pubblico.
Del popolare romanzo di Daubigny e Maillard, di cui esiste una versione italianizzata da Collodi nipote, venne tratta una versione cinematografica nel 1913 da Ubaldo M. del Colle. Nel 1936 fu il turno di Guazzoni; nel 1952 ne fu girata una quarta versione, in chiave comica, da C. Alberto Chiesa.

Le due strade

r.: Toddi - **s. sc.:** Toddi - **f.:** Lorenzo Romagnoli - **int.:** Vera D'Angara Ulderico Persica, Amilcare Giorgi, Bruno Emanuel Palmi - **p.:** Selecta-Toddi, Roma serie « Italia bella » - **di.:** regionale della S.A.I.C. - **v.c.:** 16881 del 31.3.1922 - **p.v. romana:** 6.5.1922 - **lg o.:** mt. 1549.

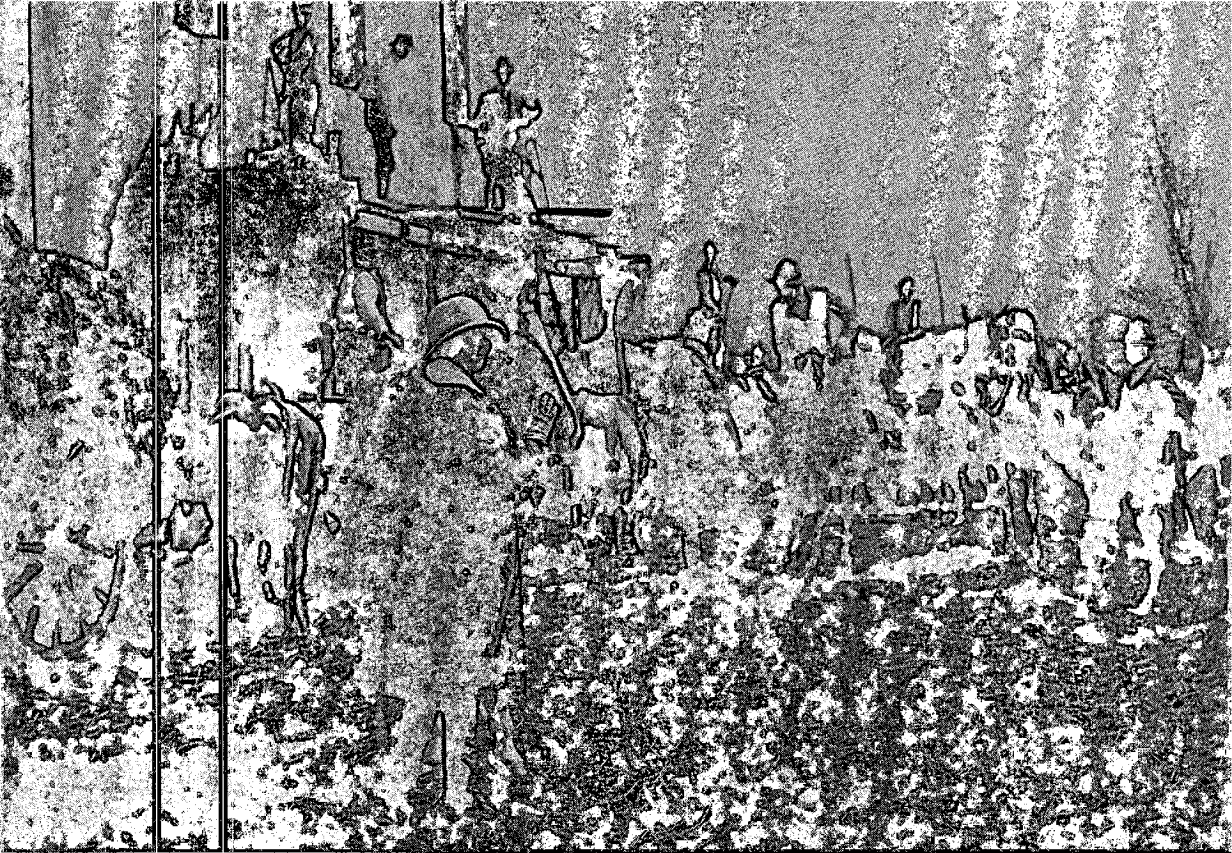
Due studenti in medicina frequentano un laboratorio di ricerche batteriologiche. Quando hanno terminato gli studi, lui preferisce scegliere un tipo di carriera, da cui tarre il massimo lucro. Lei, invece, si reca nelle paludi pontine a cercare di bonificarle ed a curarne i malarici. Le due strade si incontreranno, alla fine, nel nome dell'amore.

dalla critica:

« (...) Lo svolgimento più interessante del film lo vediamo nella vasta zona delle paludi pontine, la terra morta che produce la malaria. In questa vasta estensione di terreno assistiamo alle opere di bonifica ed al risanamento morale dei miseri abitatori, incolti e condannati al male. Il lavoro ha un suo lato instruttivo, una buona trama, ed è recitato bene ».

(O. Parenti in « La rivista cinematografica », Torino, 8-4-1924).

« Citiamo di corsa un film di Toddi dalle pretese scientifiche, sociali, artistiche, pittoriche: *Le due strade,* che ha fatto ridere e schiamazzare il pubblico, per tutta la visione.
Il Toddi aveva sottomano qualche buona idea e una regione pittorica e tragica per eccellenza: le paludi, ma ha sciupato tutto, sia imbastendo una favola senza spina dorsale, senza disegno anatomico, senza colore di vita, sia adoperando tre attori (Vera D'Angara, Ulderico Persica e... un altro) che farebbero meglio ad andare a scuola, anzi a non andarci affatto ».

(Aurelio Spada in « La rivista cinematografica », Torino, 10-5-1922).

Vera D'Angara in *Le due strade*

E' Piccirella

r.: Elvira Notari - **s.:** dalla omonima canzone di Libero Bovio (versi) e Salvatore Gambardella (musica), - **sc.:** Elvira Notari - **f.:** Nicola Notari - **int.:** Rosè Angione (Margaretella, la piccirella), Alberto Danza (Tore), Eduardo Notari (Gennariello), Elisa Cava (Maria, madre di Tore e Gennariello), Sig.ra Duval (Ziè Rosa amica di Margaretella), Antonio Palmieri (Carluccio) - **p. di.:** Dora films, Napoli - **v.c.:** 17528 del 30.11.1922 - **p.v. romana:** 24.5.1923 - **lg. o.:** mt. 1214.

Al ritorno da una gita a Montevergine, Tore conosce Margaretella e, nonostante gli avvertimenti di ziè Rosa (« chella guagliona ha fatto chiagnere cchiù 'e nu figlie 'e mamma! »), s'innamora di lei. Margaretella accetta la sua corte e respinge un suo spasimante, Carluccio. Tore compra per lei costosi regali, dissipando i pochi soldi che entrano in famiglia (ha un fratello più giovane, Gennariello e la vecchia madre). Tore spende anche i soldi per pagare l'affitto dei macchinari con i quali lavora con Gennariello, ed il proprietario li ritira, gettando nella disperazione madre e fratello.
Tore non riesce a fare a meno della volubile « piccirella », che, con un pretesto, rifiuta di accompagnarlo alla festa del Carmine. Vi si reca, invece, con Carluccio. Scoperto il tradimento, Tore sorprende Marga-

Alberto Danza e Rosé Angione in *E' piccirella*

retella in una taverna e l'aggredisce. Poi, un giorno, la donna l'invita a casa sua dove, d'accordo con Carluccio, gli ha teso un'imboscata. Nel duello rusticano che ne segue, Tore viene ferito. Gennariello, che lo sta cercando perché la madre morente ha chiesto di vedere il figlio, lo soccorre e lo riconduce a casa. La madre può così morire serena tra le braccia dei figli. Infine, durante la sfilata dei carri per Montevergine, Tore, scorta Margaretella in carrozza con la madre, l'accoltella, uccidendola.
E in carcere, continua ad essere ossessionato dal volto fatale della « piccirella ».

dalla critica:

« Dalla poesia dialettale di Libero Bovio musicata dal Gambardella che ha avuto un così largo successo di cantori ed ascoltatori alla Festa di Piedigrotta, Elvira Notari ha tratto ispirazione per questo film. Trattenuto nel suo ambiente naturale con elementi psicologici e stilistici tratti direttamente dall'indagine acuta e sagace della scrittrice, è stato materiato altresì da elementi folkloristici ed etnici, di colore locale e quel che più preme, di passione eminentemente paesana.

Perché i personaggi che vivificano di sapore meridionale la trama, i loro sentimenti come i loro atti e i loro pensieri sono dipinti così al vivo, come li conosciamo attraverso alla letteratura ed al teatro. Perciò impeti e abbattimenti, serenità e cupezza, morbidità e asprezze si alternano tra le multiple vibrazioni di gioia e di dolore, componendo un quadro vasto dai colori contrapposti, dal disegno incisivo in cui la forza e la debolezza si amalgamano e si fondono per ragioni di contrasto e di visuale.
La composizione poi si presenta omogena, complessa nella fattura, ma chiara nei motivi dominanti con una progressione dinamica dei valori psichici ed estetici e la sua impostazione, facendo astrazione di qualche superfluità aderente allo spirito sentimentale e tragico dell'opera.
Gli attori disimpegnano tutti con passione il loro ruolo, vivificando di perspicue interpretazioni, il complesso dell'opera ».

(Gulliver in « La rivista cinematografica », Torino, 10-5-1924).

« Veramente la Dora-film va creando soggetti d'ambiente, con progressività... decrescente. Per trattare drammi di quella sorta ci vogliono ben altri artisti che Gennariello ed i suoi colleghi. In qualcuno sono riusciti, ma da un po' in quà fanno... pietà.
In questa *Piccirella* non è stato indovinato nulla; messa in iscena, interpretazione, collettività, fotografia, sono poco di buono ».

(D. Catinella in « La vita cinematografica », Torino, 15-5-1924).

« E' piccirella » è una tipica locuzione napoletana, con la quale si usa indicare una donna che, usando moine e mossette da ragazzina, in realtà cela astuzia ed esperienza.
La canzone venne lanciata nella Piedigrotta del 1922, ottenendo un vasto successo. La Dora-film girò il film a tempo di record. Ed anche la pellicola, nonostante le riserve di qualche raro recensore, ottenne un grossissimo successo popolare, prima in Italia e poi nelle Americhe, dove fu proiettato a lungo.

Il fabbro del convento

r.: Vincenzo Denizot - **s.:** dal romanzo di Pierre-Alexis Ponson du Terrail **f.:** Silvio Cavazzoni, G. Blanc, Sestilio Morescanti - **int.:** Paolo Raviglia (Dagoberto, fabbro del convento), Valentina Frascaroli (Toniotta la zingara), G. M. De Vivo (Polito), Gabriel Moreau (il poliziotto Bibì), Giulio Falcini (il re degli zingari), Lisetta Paltrinieri (Aurora), Giulia Costa, Gino-Lelio Comelli, Lina Santambrogio (Zoe), Valeria Creti, Giuseppe Polsi (il gobbo Benedetto), Ferdinando Vivas-May, Felice Metellio, Amedeo Mustacchi, Guido Adami, Mathilde Lombard, Domenico Ceriani, Luigi Chiesa, Giorgio Dubrowsky, Giulio Grassi-Paricchi, sig.ra Moreau, Socrate Tommasi - **p. di.:** Milano-film, Milano.

Il film consta di sei episodi:
1. **Il forziere dei Mazures** - **v.c.**: 16823 del 31 3.1922 come i successivi - **lg.o.**: mt. 1296. 2. **La vendetta di Zoe** - **v.c.**: 16824 - **lg. o.**: mt. 1260. 3. **Il Terrore o il 1793** - **v.c.**: 16825 - **lg. o.**: mt. 1415. 4. **Maschere rosse** - **v.c.**: 16826 - **lg. o.**: mt. 1442. 5. **Il Re degli zingari** - **v.c.**: 16827 - **lg. o.**: mt. 1246. 6. **La giustizia degli zingari** - **v.c.**: 16828 - **lg. o.**: mt. 1497 - **p.v. romana**: 14.11.1922

Unica superstite di una strage, la piccola Giovanna viene salvata da Padre Girolamo ed affidata alle cure del fabbro del convento.
Passano venti anni. La ragazza viene chiesta in sposa dal figlio d'uno dei carnefici della sua famiglia, ma per gelosia, Toniotta, la zingara, la rapisce e riesce anche a sottrarre un documento che le permette di impadronirsi del tesoro dei genitori di Giovanna, di arricchirsi e di entrare nella grande società.
Scoppia la rivoluzione, Toniotta diventa amante di Robespierre, mentre un altro assassino dei genitori di Giovanna diventa giudice del tribunale rivoluzionario, accumulando ricchezze. Ma Dagoberto il fabbro, padre Girolamo, il gobbo Benedetto ed il Re degli zingari riescono a smascherare i colpevoli, a giustiziare Toniotta e a restituire a Giovanna le sue sostanze.

(da « La rivista di letture », Milano, n. 5, maggio 1925).

dalla critica:

« Gli industriali dell'arte muta non hanno mancato di sfruttare quei romanzi sensazionali ad immensa diffusione che godevano la loro età dell'oro quando il cinematografo era ancora ai primi passi. Questo non senza dare appiglio al rilievo che le due forme di divertimento si siano seguite, integrate e confuse nel solleticare gli istinti meno nobili delle folle.
(...) A parte i difetti ereditati dal romanzo, e sono molti e grossolani, la produzione è degna in tutti i sensi di particolare lode. Il lavoro, pur nella sua mole, non presenta sensibili disuguaglianze di stile e di accuratezza, lo svolgimento è serrato e continuo, cosa assai rara nelle pellicole a serie (...) ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 8-12-1922).

« Il romanzo d'appendice francese aveva trovato in Ponson du Terrail uno dei suoi maggiori esponenti. Era quindi naturale che il cinematografo, che a questo genere di letteratura è andato attingendo forme e motivi, non dimenticasse il prodigioso creatore di fantasie tragiche e sentimentali .Una fonte degna, quando corrisponde da parte della Casa editrice eclettismo e distinzione, abilità di sintesi e di espressione. E questo, la Casa Milano-film ha saputo fare, traducendo l'opera caotica e arruffata in una composizione armonica ed equilibrata (...). Gli attori poi disimpegnarono con solerzia e virtuosità il loro compito, emergendo su tutti per una più calda espressione e rapido intuito, l'eccellente Valentina Frascaroli e il bravo Paolo Raviglia (...) ».

(Gulliver in « La rivista cinematografica », Torino, n. 5, 10-3-1924).

Il fallo dell'istitutrice

r.: Gustavo Serena - **s. sc.:** Vittorio Bianchi - **f.:** Arturo Busnengo - **int.:** Anna Fougez (l'istitutrice), Gustavo Serena, Olga Benetti, Isa de Novegradi, Gino d'Attino, Guido Jacopi, Pier-Camillo Tovagliari, Adriano Boccanera - **p.:** Libertas-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16032 del 28.2.1922 - **p.v.: romana:** 17.2.1922 - **lg o.:** mt. 1121.

Da alcune recensioni risulta trattarsi della contrastata vicenda d'amore di una istitutrice, verso la quale rivolge le sue attenzioni un giovane già impegnato con una giovane allieva dell'istitutrice. Sacrificando la sua passione per la felicità della fanciulla, l'istitutrice rinuncia all'amore e si allontana.

dalla critica:

« (...) Film assai mediocre e non poteva essere altrimenti, quando si sa che la parte della protagonista è sostenuta dalla Anna Fougez, la quale avrebbe fatto tanto bene a non allontanarsi mai dalla ribalta del *varieté,* lasciando ad altri il compito di cimentarsi nell'arte muta. Vi agisce pure Gustavo Serena, un attore sempre valorizzabile, se non altro per i ricordi di un tempo ».

(Mak. in « La rivista cinematografica », Torino, n. 17, 10-9-1922).

« (...) Il soggetto è vecchio e stantio, ma assai ben congegnato, sfruttando gli elementi più efficaci del vecchio genere romantico. Suo grande difetto è di non essere affatto un lavoro adatto alla cinematografia, di mettere in scena, con una prodigalità rovinosa, baroni, conti, duchi, balli in costume, giardini romani, donne seminude, lunghi brani di pseudo-psicologia, tutto il bagaglio italiano ridicolo e presuntuoso, che una recente e opportuna catastrofe commerciale ha definitivamente sepolto assieme a quei ruderi che si chiamano Francesca Bertini e C. (...) Anna Fougez agisce in tutto questo complesso con arte incerta e piena di facili reminiscenze ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 11-12-1922).

La fanciulla, il poeta e la laguna

r.: Carmine Gallone - **c.r.:** Giorgio Mannini, Raffaele Ferro - **s.:** Carmine Gallone - **f.:** Emilio Guattari - **int.:** Soava Gallone (la fanciulla), Mario Parpagnoli (il poeta), Sandro Salvini (il segretario), Alberto Nepoti, Maria Carli, Achille Vitti, Clarence Bell - **p.:** Cinegrafie d'eccezione, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17018 del 31.5.1922 - **p.v. romana:** 5.1.1923 - **lg. o.:** mt. 2152.

Anna Fougez

Una fanciulla veneziana si innamora di un poeta, al quale comincia ad inviare delle appassionate lettere d'amore. Ma il poeta è troppo cinico e vanaglorioso per darsi la pena di risponderle e incarica, allora, il suo segretario, un giovane timido, a mantenere vivo lo scambio epistolare.
Da questo intreccio di missive, sempre più passionali, nasce tra la giovane ed il segretario un amore profondo; e l'infavazione per il poeta si dissolverà nelle nebbie della laguna.

dalla critica:

« Venezia, tra le sue tante benemerenze, ha pure aggiunta quella, non ultima certo, d'aver ispirato un ottimo film, che prende spunto dall'ammirazione di una romantica fanciulla miliardaria per un poeta.
(...) Il soggetto è dunque cosa tenue, ma carina e ben sviluppata, tra feste settecentesche e visioni incantevoli di Venezia. Un lavoro che ha, in embrione, i difetti del solito film italiano degli anni passati, ma che per la sua accuratezza, genialità e senso d'arte esecutivo, può essere annoverato tra le migliori produzioni presentate quest'anno ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 8-12-1922).

« (...) Dati gli elementi messi a disposizione della direzione artistica, ci si sarebbe dovuti aspettare, se non un lavoro ricco di efficacia scenica, almeno ricco di sfondi. Viceversa, di tutto quello che ci aveva a tutta prima promesso la fantasia, non è rimasto che un comunissimo episodio... dei soliti, con qualche quadretto girato a Venezia, tanto per richiamare l'idea della laguna (...).
Non ci parve in carattere la parte assegnata a Soava Gallone. Secondo noi sarebbe stata più opportuna un'interpretazione più ingenua e al tempo stesso più appassionata, o almeno tale da non lasciar trasparire mai il — già tante volte avveratosi — fenomeno di far lavorare un'attrice, solo perché (...) era bene mettere lei anziché un'altra (!!!). Non ci parve gran che neppure la fotografia ».

(M.T.F. in « La rivista cinematografica », Torino, n. 3, 10-2-1923).

Le riviste cinematografiche del 1921 sono piene di annunci della realizzazione de *La vedova scaltra,* che Gallone avrebbe tratto da Goldoni, per l'interpretazione della moglie Soava. Quando il film venne editato, ogni riferimento a Goldoni venne escluso, benché il soggetto riprenda più di un motivo della commedia.

Fatale bellezza

r.: Gaston Ravel - **s.:** da un non ben identificato lavoro drammatico francese ("Ames sauvages", del 1912, di C. Clermont e Severin-Mars?) -

sc.: Gaston Ravel - **f.:** Otello Martelli - **int.:** Francesca Bertini (Cristiana Duhalier), Elena Lunda (Susanna Flammant), Alfredo Bertone (Giovanni Flammant), Augusto Poggioli (Maurizio Flammant), Dillo Lombardi (il signor Duhalier), Rosetta D'Aprile, Raoul Maillard (Dottor Bourat), Giuseppe Farnesi - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16895 del 31.10.1922 - **lg. o.:** mt. 1221.

« Cristiana Duhallier è una affascinatrice; dalla sua prima giovinezza ella ha sedotto tutti coloro che l'hanno avvicinata: uomini, donne, bambini sono soggiogati alle sue grazie, alla sua bontà, alla sua intelligenza. E pure, ovunque passa quella donna superiore, si accendono i drammi più spaventosi. Una giovane, abbandonata dal proprio fidanzato, si chiude in un convento: un'altra vede il marito allontanarsi da lei; due fratelli, ambedue pazzamente innamorati di Cristiana, giungono ad odiarsi ed a battersi in duello. Cristiana Duhallier non è dunque, sotto una veste di fascino, una civetta terribile? Il suo gesto franco, la sua apparente dolcezza non sono forse una maschera d'ipocrisia? No! E pure quella donna è più temibile d'una seduttrice professionale e di questa è, sopratutto, più pericolosa. Ecco perché: tra le malattie che affliggono l'umanità, e segnatamente il sesso debole, una ve n'è, forse, più terribile delle altre, perché l'ammalato e coloro che lo circondano, ordinariamente l'ignorano. E' una delle forme dell'isterismo, ma un isterismo pressocché esclusivamente cerebrale. Lascia all'ammalato il pieno possesso delle sue facoltà e gli conferisce, forse, una specie di risalto fisico che lo rende più simpatico. Ma ne fa un commediante, capace di interpretare nella vita le parti più disparate, successivamente e simultaneamente, e sempre con una sincerità reale. Ecco perché Cristiana Duhaelier è una moglie devota e un'amica affettuosa, pur rimanendo, quando il cuore parla, la più temibile delle donne fatali. Il giorno giunge che un celebre medico, specialista delle malattie nervose, romperà il mistero. Le vittime di Cristiana comprendono allora il terribile pericolo che le minaccia. Che mai fare contro quella ammalata? Una donna completamente pazza può essere ospitata da una casa di salute, ma nulla protegge la società contro chi è pazzo a metà!
Fra gli esseri la cui vita Cristiana ha spezzata, la più sventurata è Susanna Flammant. Essa ha veduto da prima la propria sorella prendere il velo; quindi il cognato divenire una specie di naufrago della vita, spoglio di volontà e di dignità; ed ora è lo stesso suo focolare domestico che è in pericolo: suo marito l'abbandona, sola col proprio figlio! Essa vuole evitare almeno questo nuovo dolore e, dopo un ultimo tentativo, certa che nulla può intenerire l'anima selvaggia dell'isterica, compie da sé giustizia e fulmina Cristiana con un proiettile, come una belva, capace soltanto di fare del male! ».

(da un volantino della Caesar-film).

dalla critica:

« *Fatale bellezza.* E' con questo lavoro che si è iniziata la stagione

Francesca Bertini

inverno-primavera 1922-1923. La scelta non avrebbe potuto essere migliore. Un film di Francesca Bertini — oggi signora Cartier e sposa, a quanto pare, felice — è sempre un film che il pubblico circonda di simpatia e di ammirazione.
Per me — sono sincero — Francesca Bertini è più un *bluff* che un valore autentico. Ha avuto dei momenti, nella sua carriera di attrice, veramente notevoli e lodevoli, ma la sua arte non ha creato nulla di duraturo e di perenne: artisticamente parlando.
Ma lasciamo andare. Questa *Fatale bellezza* è un buon lavoro. E' condotto con gusto e abilità. Niente di notevole e di eccezionale, ma

un'opera che, tuttavia, ha pregi di sceneggiatura, d'inquadratura e di interpretazione non trascurabili.
Francesca Bertini ha recitato con slancio: ma avremmo desiderato qualche cosa di più. Non c'è da dire che le mancasse la pratica. Gli altri hanno fatto del loro meglio per sostenere la vicenda di *Fatale bellezza,* che è poverina e meschinuccia anzichenò. Ma, ripeto, il film è piaciuto al pubblico. E gli è stata fatta un'ottima accoglienza. Questo per la critica, per la cronaca e per la storia ».

(Giuseppe Lega in « La vita cinematografica », Torino, 15-12-1922).

« (...) C'è stato un uomo, il quale ha avuto per un istante nelle sue mani il mezzo per ridonare alla cinematografia italiana l'antico splendore, di rimediare a tutti i suoi guai, a farla ritornare la nostra terza industria d'esportazione: e non l'ha fatto. Quest'uomo è l'inscenatore di *Fatale bellezza.* In un quadro in cui si vedono, sopra un divano, Francesca Bertini, Rosetta D'Aprile ed Elena Lunda.
Bastava sparare una cannonata contro quell'amabile terzetto di donne... fatali alla cinematografia italiana e il colpo era fatto. Un delitto? buon Dio, e non è forse assai peggiore di un triplice omicidio *Fatale bellezza? ».*

(Edyario Rebizzi, « L'Ambrosiano », Milano, 12-2-1923).

Girato nel 1919, il film incontrò varie difficoltà con la censura dalla quale venne approvato solo dopo che l'originario metraggio di 1457 metri fu ridotto a 1221.
Venne richiesta un'ampia manipolazione del soggetto, in modo tale che le scene di seduzione, di minaccia e di « morbosi compiacimenti » della protagonista nei suoi desideri di distruzione della famiglia di Susanna vennero completamente eliminate e Maurizio e Giovanni non risultarono più fratelli.
Il film circolò spesso con il titolo *Anime selvagge.* In Sicilia apparve anche come *Anima turbinosa.*

La favola di La Fontaine

r.: Lucio D'Ambra - **s. sc.:** Lucio D'Ambra - **f.:** Domenico Grimaldi - **scg.:** Pietro Maioletti - **int:** Lia Formia (Bartolomea), Umberto Zanuccoli, Riccardo Bertacchini, Rodolfo Badaloni, Lea De Angelis, Renato Piacenti, Diomede Procaccini (il padre), Gemma de' Ferrari (la madre), Guido Maggio - **p.:** D'Ambra-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16800 del 28.2.1922 - **p.v. romana:** 20.7.1922 - **lg. o.:** mt. 1476.

dalla critica:

« Questo film di Lucio D'Ambra appartiene a quella produzione insipida che ha fatto, pur troppo, un gran male alla nostra industria cine-

matografica nazionale. E torno ancora a ripetere quello che ho sempre detto, e che gli altri hanno di conseguenza ripetuto fino alla noia, che, per far lavorare un'attrice e lanciarla come si conveniva nell'Olimpo cinematografico, si sono gettati fior di biglietti da mille, anche quando quest'attrice fosse la negazione assoluta dell'arte. E si chiamasse pure Lia Formia...
Nel film, quello che si ammira, sono gli interni, originalissimi, dovuti alla fantasia del pittore Maioletti, uno specialista in materia. Degli interpreti, si comportarono bene Procaccini, Gemma de' Ferrari, Bertacchini. Per le parti minori, gente che si dà delle grandi arie, ma che in fondo non è altro che un fascio di idioti, malgrado gli abiti irreprensibili. E pensare che una grande parte dei nostri direttori giudica l'attore dall'abito che indossa!!! ».

(L. L. Battisti in « La rivista cinematografica », Torino, 25-5-1923).

Ferro di cavallo

r.: Dante Cappelli - **s.v. a.:** Guido Parish - **s.:** Ennio Grammatica - **f.:** Achille Nani, A. Bianchi - **scg.:** C. V. Bugiani - **int.:** Marcella Albani, Alfredo Pasquali, Oreste Grandi, Rita d'Harcourt, Ettore Casarotti, Cesare Carini, la piccola Vittorina, D. Tufano - **p.:** Ambrosio-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17095 del 30.6.1922 - **lg. o.:** mt. 1602.

Il film venne presentato come « cinedramma avventuroso in quattro atti ».

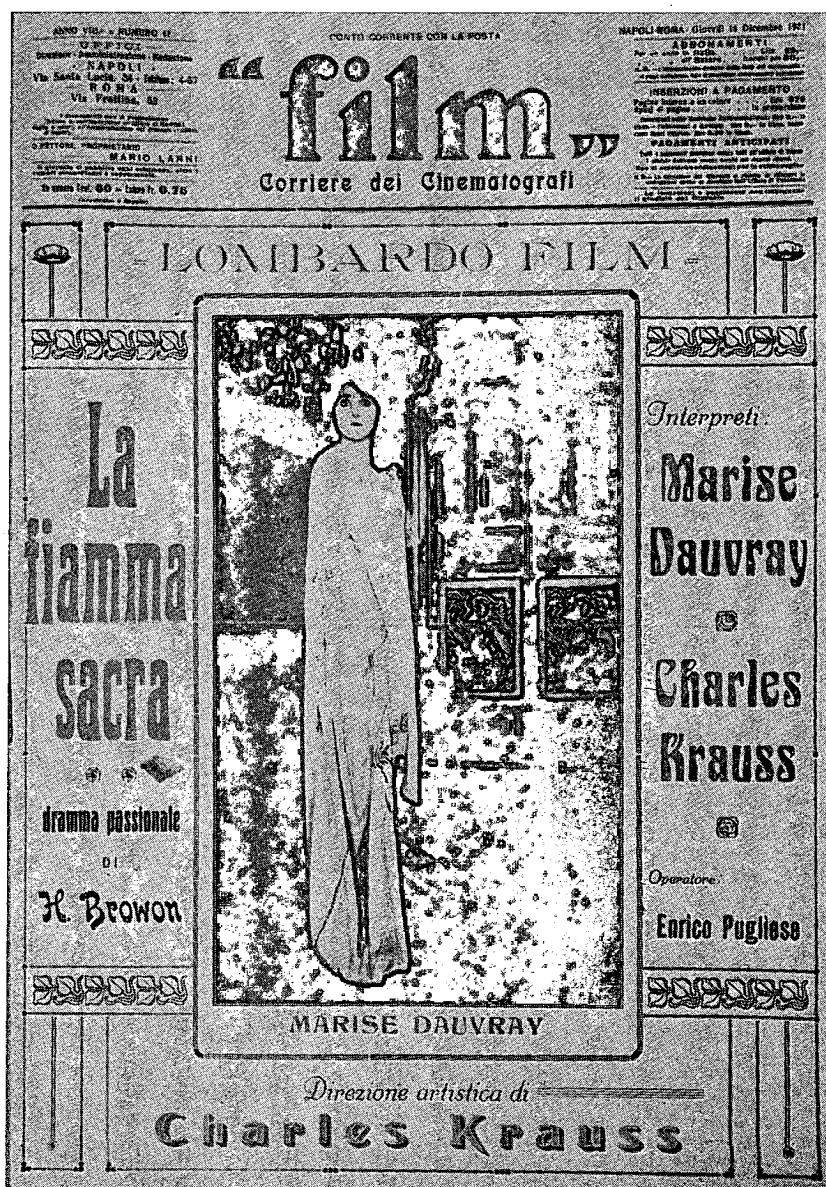
dalla critica:

« *Ferro di cavallo,* edizione *Ambrosio-film* di Torino, la vecchia e tradizionale marca, che ha sempre messo in commercio produzione ottima, interpreti Marcella Albani e il cav. Alberto Pasquali, buonissimo lavoro drammatico, reso con veritiera recitazione, fotografia magnifica, bella messa in scena ».

(C. Chistè in « La rivista cinematografica », Torino, 10-2-1923).

La fiamma sacra

r.: Charles Krauss - **s.:** Eugenio Perego - **f.:** Enrico Pugliese - **int.:** Maryse Dauvray (Marise Fabiani), Charles Krauss (l'avv. Corrado Fabiani) - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli, - **v.c.:** 17576 del 31.11.1922 - **p.v. romana:** 22.12.1922 **lg. o.:** mt. 1549.

La moglie dell'avvocato Corrado Fabiani, sospettata ingiustamente di essere l'amante di Cipriani, un amico di famiglia, viene scacciata di

Copertina del periodico *Film* di Napoli dedicata a *La fiamma sacra*

casa. Abbandonata e povera, Marise parte per l'America, non dimenticando mai la sua figlioletta.
Dopo qualche anno, tornata in Italia, può rivedere la figlia che è in un collegio, ma, per uno scambio di medaglia, riconosce come figlia un'altra bambina.
Ma l'amor materno non sbaglia: le due bambine si ammalano di difterite. Marise salva la piccola che crede sua figlia, ma si preoccupa anche per l'altra. Ed anche questa è salvata.
Riconciliazione finale con il marito e con l'amico Cipriani che, senza colpa, era stato accusato di aver distrutto la sua felicità.

dalla critica:

« *Fiamma sacra* con Krauss e M. Dauvray. Entrambi degni di elogio per la efficacia e la spontaneità della loro arte.
Il soggetto è denso di significati, armonico ed originale.
La messa in scena suggestiva e sobriamente elegante. La fotografia limpidissima ».

(G. Lega in « La vita cinematografica », Torino, 15-9-1923).

« (...) Un lavoro a forti tinte, egregiamente interpretato da Charles Krauss e Marise Dauvray. Solo la scena del terzo atto, cioè il cambio della medaglietta fra le bimbe, troppo ci ricorda un'altra film dall'identico soggetto, interpretata da Alberto Capozzi (*Martino il trovatello,* 1919 n.d.A.).
Comunque la film ha commosso ed interessato ».

(P.L. Mercial in « La rivista cinematografica », Torino, 25-9-1923).

La fiammata

r.: Carmine Gallone - **s. sc.:** Carmine Gallone dal dramma di Henri Kistermaeckers "La flambée" (1911) - **f.:** Emilio Guattari - **int.:** Soava Gallone (Madame Monique Felt), Andrè Habay (il colonnello Felt), Alfredo Martinelli - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17061 del 30.11.1922 - **p.v. romana:** 7.10. 1923 - **lg. o.:** mt. 1576.

Il colonnello Felt ha messo a punto un'invenzione che può dotare il suo paese dei mezzi di difesa più moderni e sicuri. Naturalmente i piani di Felt interessano una spia che prepara un complotto per far accusare l'ufficiale. Ma dopo un susseguirsi di vicende drammatiche, Felt uccide la spia. E la moglie, Monique, che aveva deciso di lasciarlo per risposarsi con un ministro, non l'abbandona.

dalla critica:

« (...) Carmine Gallone ha saputo quasi superare la fondamentale sterilità del suo lavoro, o meglio, è riuscito a far dimenticare al pubblico le imbarazzanti origini del dramma completo e vivo che si svolge sullo schermo. Suo grandissimo merito, quale direttore, l'interpretazione misurata e molto sovente finissima, non tanto nei riferimenti di Soava Gallone e del Martinelli, artisti ottimi e costanti, ma per quanto riguarda Andrea Habay, attore di grandi e rare risorse, ma non di sufficiente spirito di continuità (...) ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 18-1-1924).

« Un critico arguto, non ricordo chi, a proposito di una commedia, non ricordo quale, agli entusiasmi ed alle critiche del pubblico emarginò: "Si può negare la palla di cannone, ma quando arriva, non si può negare che può anche uccidere". Parte del pubblico rise, l'altra parte pianse. E la palla di cannone, pardon, la commedia proseguì la sua iperbole, svegliando o addormentando gli spettatori. Così si può dire de *La fiammata.* Pervenutaci d'oltralpe, senza averla richiesta, è passata come un bolide, con tutto il suo peso, il suo vapore compresso, la sua forza e la sua debolezza, arrivando fino al cinematografo (...). E il traduttore s'è accorto prima di noi della tenuità e inconsistenza della trama, dei fuochi d'artificio che la impolpavano e con abilità ha cercato di sfrondarla delle superfluità e di arricchirla, in compenso, di elementi nuovi. E in parte è riuscito a rendere più logica, più omogenea l'azione, ma non poteva compiere miracoli (...) ».

(Gulliver in « La rivista cinematografica », Torino, n. 7, 10-4-1924).

Oltre le versioni cinematografiche francesi di Henri Pouctal (1916), e di Jean de Marguénat (1934), la commedia di Kistemaeckers è stata portata sullo schermo in Italia ancora una volta nel 1953 da Alessandro Blasetti.

La figurante

r.: Gian Bistolfi - **s.:** dall'omonimo lavoro drammatico (1889) di François de Curel - **ad.:** Lucio D'Ambra - **f.:** Aurelio Allegretti - **int.:** non reperiti - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17593 del 30.11.1922 - **lg. o.:** mt. 2063.

Non è stata reperita alcuna tracica del passaggio sugli schermi di questo film di Bistolfi, tratto da un lavoro che François de Curel scrisse nel 1889 e che riuscì a far rappresentare, dopo vari rifiuti, solo nel 1896, con l'interpretazione di Antoine.

Fiore di prato

r.: Luigi e Giuseppe Duse - **s.:** Aldo Gabrielli - **f.:** Franco Antonio Martini, Giovanni Proiaccio - **int.:** Ester Zeni (Alba), Marga Cella, Adelina Cremasco - **p.:** Scaligera-film, Verona - **di.:** regionale - **v.c.:** 16757 del 28.2.1922 - **lg. o.:** mt. 1583.

Non sono molte le notizie su questo film che il critico cinematografico Aldo Gabrielli scrisse per la Scaligera Film, con il titolo *Fiore di campo,* poi divenuto *Fiore di prato.*
Una corrispondenza da Verona su « La vita cinematografica » (22-7-1921) informa che la Scaligera-film, che aveva iniziato la sua attività nel campo del documentario, producendo un cortometraggio dal titolo *La gita del turismo scolastico a Riva di Trento,* in cui si magnificavano le bellezze naturali del luogo, aveva « sterzato » su di un soggetto idillico (E' se son rose - Sia pure di compo - fioriranno!).
Quando il film venne presentato in censura però, non vi furono riscontrate molte scene elegiache, almeno a giudicare dalle didascalie, dalle scene che seguivano, tutte inesorabilmente falcidiate:
« Quella ragazza me l'accomodo, io, con la nostra esperienza, le piccine di quello stampo cadono come mosche ».
« Quella sua fertilità gli valeva la capitolazione di varie dozzine di fanciulle all'anno ».
« Gesù Maria, e piangete per così poco, ma qui a queste cose bisogna sapersi abituare, Gesù Maria! ».
« Oh, mascalzone, e questo è per voi! ».
E l'intera scena in cui Lionello tenta di far violenza ad Alba.

La follia di Noretta

r.: Guglielmo Zorzi - **s. sc.:** Guglielmo Zorzi - **f.:** Massimo Terzano - **int.:** Diomira Jacobini (Noretta), Raoul Maillard (il giovane innamorato), Augusto Poggioli (il giovane conte, zio d'America), Oreste Bilancia, Pina Marini (la cameriera), Salvatore Starace (Giovanni, il maggiordomo) - **p.:** E.D.A., Roma - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 17480 del 31.10.1922 - **p.v. romana:** 11.6.1924 - **lg. o.:** mt. 1553.

Noretta, maestrina in un piccolo paese di campagna, è fidanzata con un giovane timido, dominato da uno zio ricco, bisbetico e sospettoso che qualunque donna s'avvicini al nipote sia una cacciatrice di dote. Venuta a sapere che lo zio cerca una donnina allegra che possa distrarre il nipote, Noretta si traveste da *fille de petite vertu* e recita così bene la sua parte che l'austerio zio ne rimane sconvolto.
E quando Noretta, stanca del doppio gioco, ritorna alla sua classe proprio il vecchio zio va a cercarla e le chiede di sposare il nipote.

Diomira Jacobini e Augusto Poggioli in *La follia di Noretta*

dalla critica:

« Questo ricamo sentimentale ci hanno detto che il suo autore ed inscenatore, G. Zorzi, l'abbia definito in dialetto emiliano una "cusleina". In lingua italiana, "cusleina" vuol dire "cosetta"...; e "cosetta" significa una leggerezza, una trasparenza, una dolcezza, un ritmo delicato: così è *La follia di Noretta:* un profumo d'anima bianca, una di quelle tante "cusleine" che tutti noi sognammo e vivemmo a quindici, a diciotto anni, e che ora, negli anni più tardi, ci fanno gustare — con una tenerezza fatta di nostalgia — il profumo di quei ricordi, la bellezza di quei giorni di luce, di bontà, di fede serena.
Dare il sunto? No: ci sembrerebbe di sciupare un poco la sua fre-

schezza di bocciol di rosa... e farebbero capolino certe inverosimiglianze, certe situazioni rivestite di punti interrogativi... perché nascoste, meglio, cancellate dalla bella, gentile, intelligente interpretazione di Diomira Jacobini: un diavoletto graziosissimo che di Noretta vive in semplicità — con guizzi e smorfiette alla Dina Galli — la vita di gaiezza spontanea e di dolore raccolto (...).
Galeotti la luce lunare e Massimo Terzano, che nella limpida, morbida, soffusa di ombre e scintillìi, sensibilissima fotografia, ci ha svegliato nell'anima sensazioni che noi credevamo assopite per sempre, dandoci un ritmo affrettato al cuore, dentro al quale la commozione è stata elevata dalla poesia della visione, per struggersi nel rimpianto di giovinezza perduta.
Oh, si, veramente: anche con parecchie pecche, questa *Follia di Noretta* è un lavoro delizioso, per interpretazione e per tecnicismo; e noi vorremmo che nei nostri teatri di queste "cusleine" ne fossero proiettate parecchie... ».

(Elle.Gi. in « La vita cinematografica », Torino, 15-1-1924).

La fontana insanguinata

r.: Ignazio Garrone - **s.:** Ignazio Garrone - **f.:** Ruggero Bozzan - **int.:** Maria Valentina Torrazzi, Indo Garrone, Ede D'Alba, Giovanni Floreani, Rino Melis, Lidia Richard, Bruto Castellani - **p.:** Lincea - **di.:** Novissima - **v.c.:** 17084 del 30.6.1922 - **lg. o.:** mt. 1065.

« Dramma passionale ed avventuroso ».

dalla critica:

« (...) Lavoro che vorrebbe avere pretese di originalità, senza però riuscirvi; non si distacca dalla produzione comune ».

(Reffe in « La vita cinematografica », Torino, 22-10-1922).

« La fontana è una di quelle fontanelle d'acqua potabile che, sui crocicchi delle vie delle città, servono ad abbeverare cristiani e bestie. E adesso, misurate il senso artistico dell'inscenatore che per il suo dramma, che vuol essere passionale ed avventuroso, si attacca ad una fontanella! ».

(giudizio del C.U.C.E. su « La rivista del cinematografo », Milano, aprile 1928).

Film di probabile produzione milanese e dalla circolazione molto limitata. In qualche città è stato presentato con un altro titolo: *Il vagabondo.*

La fornace

r.: Eugenio Perego - **s. sc.:** Eugenio Perego - **f.:** Giuseppe Berta - **int.:** Amleto Novelli (l'ingegnere), Olga Ork de Belajeff (sua moglie), Roberto

Amleto Novelli

Parisini (l'altro). - **p.**: Vay-film, Milano - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 17377 del 30.9.1922 - **p.v. romana:** 16.10.1924 - **lg. o.**: mt. 1560.

Un ingegnere che lavora in una grande fonderia, ha una moglie piuttosto frivola e corteggiata, che disprezza il suo lavoro e gli rende la vita sgradevole.
Colto da una forma di follìa, l'uomo strangola la moglie, e si consola con un'altra donna che è la sosia della precedente e lo tradisce.
Ma si è trattato di un incubo premonitore della moglie. Quando la donna si sveglia dal sonno profondo e terrorizzante nel quale era caduta, comprende i sacrifici del marito per darle una vita agiata e saprà essere la vera moglie che l'uomo desidera.

dalla critica:

« (...) Film drammatica a lieto fine. L'azione si svolge durante un sogno, per quanto con situazione psicologicamente insostenibile, giacché fra i due protagonisti il sogno lo avrebbe dovuto fare il marito e non la moglie.
Tenue la trama, buona la messa in scena e gli attori, malgrado tutto, hanno fatto del loro meglio per ottenere i massimi effetti dai materiali non ottimi messi a loro disposizione.
La fotografia, in molta parte, è mediocre ».

(E.R. Marra in « La rivista cinematografica », Torino, 25-2-1923).

« (...) Si tratta di una produzione i cui difetti, preponderanti, sono inconcepibili.
Non è certo gradevole questa fantasia da necrofori... ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 15-2-1923).

Francesca da Rimini

r.: Mario Volpe e Carlo Dalbani - **s.**: Giuseppe Sciti con la collaborazione di Giuseppe Forti - **f.**: Alfredo Donelli, Lamberto Urbani, Alfredo Bonicatti - **scg.**: Prof. Moretti - **int.**: Mary Bayma-Riva (Francesca da Rimini), Bepo A. Corradi (Paolo Malatesta), Filippo Ricci (Gianciotto Malatesta), Dante Capelli (Messer Neri), Carlos A. Troisi (Guidarello) - **p.**: Floreal-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 16811 del 28.2.1922 - **p.v. romana:** 11.4.1922 - **lg. o.:** mt. 1973.

La tragica storia della figlia di Messer Polenta che, andata sposa al deforme Gianciotto Malatesta, si innamora di Paolo Malatesta, suo cognato, insieme al quale viene uccisa dal marito, quando ne scopre il tradimento.

dalla critica:

« Tra le tante versioni drammatizzate da Shakespeare, Pellico, D'Annunzio, ecc., questa è un'altra, nuova, fatta con garbo.

L'amor colpevole vi è quasi dissimulato o per lo meno si tenta di spiegarlo con l'inganno per il quale la figlia del Polenta ebbe a sposar Gianciotto al posto dell'amato Paolo Malatesta.

Per adulti ».

(Anon in « La rivista del cinematografo », Milano, settembre 1926).

« Questo celebre e grande lavoro, così si può chiamarlo francamente, ha battuto il record in questa quindicina. Interprete principale Mary Bayma-Riva (nella parte di Francesca), coadiuvata dal distinto attore Bepo A. Corradi. Dal primo svolgersi delle scene di intuisce subito che si assiste a qualcosa di grande, di completo e di perfetto. Senza eccessivo abuso di grandi masse, si impernia il celebre lavoro dantesco e si svolge continuamente con episodi sempre più salienti, sempre più interessanti, da avvincere per intero la folla assistente. Peccato che qualche scena abbia la fotografia troppo nitida, ma questo non toglie nulla alla sua importanza e bellezza. Inscenato con criteri semplici, è riuscito invece piacevole in tutte le parti. Anche a Trento, come in altre città d'Italia, ha riportato un grande trionfo. Cinque giorni a Trento una film non si è mai retta; *Francesca da Rimini* è stata la prima. Con ciò si è detto tutto! ».

(C. Chistè in « La rivista cinematografica », Torino, del 25-12-1922).

Il fratello carnefice

r.: sig. De Michele - **s. f.:** sig. De Michele - **int.:** sig. De Michele (Pietro), donna Lisa Locatelli (Gilda), sig. Luxardo (conte Edmondo), sigg. Da Re-Sileny, Busa, De Mardi, Tumietto - **p.:** Trevigiana-film, Treviso - **di.:** non reperita - **v.c.:** 17125 del 30.6.1922 - **p.v.** (a Treviso): 1.7.1922 - **lg. o.:** mt. 1520.

Pietro, un giovane contadino, viene a sapere dalla sorella Gilda, di essere un trovatello. Parte allora, basandosi su tenui indizi, alla ricerca dei suoi veri genitori. Giunto in città, raccolte altre prove, penetra nel castello dei Berna e mostra al conte Raimondo un compromettente documento. Il conte tenta di strapparlo, ma nella colluttazione che ne segue, Pietro ha la meglio ed induce Raimondo ad una piena confessione: è stato lui ad aver ucciso suo fratello Aldo per sottrargli la sua parte di patrimonio. Poi, morta di dolore anche la cognata, aveva fatto sparire il nipote, appunto Pietro, per impadronirsi di tutto.

Tornato, in possesso della sua identità e dei suoi beni, Pietro ritorna al paese dove sposerà Gilda, la sua buona ed affettuosa ex-sorella.

dalla critica:

« *Il fratello carnefice* fu proiettato in visione privata ed ottenne un buon successo. I vari rappresentanti della stampa e buon numero d'invitati furono concordi nel proclamare il lavoro buono. Ciò nonostante, noi che entriamo nelle sale di proiezione col preconcetto di critica, non possiamo astenerci dal fare alcune considerazioni d'ordine estetico, e di dire più felicemente che sia possibile, la nostra impressione.
Il dramma ha la sua ragion d'essere e aspira la sua sana vitalità nel senso reale della vita, ma, pur tenendosi ligio alle esigenze incontrovertibili delle passioni, devìa dalla strada iniziale per correre su fatti puramente casuali e voluti. Ed è quando un contadino innamorato viene a sapere dalla sua stessa fidanzata che egli è un bastardo, che la situazione non pare logica.
Come può darsi che in un paesetto di montagna si possa nascondere un mistero simile e per ben vent'anni?
Ma ciò che noi rileviamo, confessiamo subito che è sfuggito indistintamente a tutti e persino agli interpreti, e da qui si potrebbe ricavare una quantità di considerazioni nei riguardi del pubblico al cinematografo. Ma non ce ne importa (..).
L'interpretazione è quasi tutta buona, e mi piace mettere in rilievo le qualità interpretative di Pietro (De Michele), la correttezza e la profondità multiforme del Conte Raimondo e la graziosa vitalità magniloquente di donna Lisa Locatelli (...).
La messa in scena e la fotografia hanno molti difetti e non mi riesce di capire una simile trascuratezza ».

(Busso in « La vita cinematografica », Torino, 7-7-1922).

Prima ed unica esperienza cinematografica trevigiana, *Il fratello carnefice* non sembra aver circolato al di là dell'ambito regionale.
Da rilevare una polemica di campanile tra il « Secolo », su cui apparve una stroncatura del giornalista Gianni Bongiovanni e il recensore Busso, che, con molto risentimento, polemizzò sulle pagine della « Vita cinematografica » (15-8-1922), con il quotidiano romano.

Frisson

r.: Mario Guaita-Ausonia - **s. sc.:** Renée de Liot - **int.:** Mario Guaita-Ausonia (il nipote), Fede Sedino (una ballerina), Elsa Zara (un'attrice), Dino Bonaiuti, Felice Carena, Gaetano Rossi (i tre zii) - **p.:** De Giglio-film, Torino - **di.:** De Giglio - **v.c.:** 17421 del 31.10.1922 - **p.v. romana:** 11.11.1922 - **lg. o.:** mt. 1584.

Storia di tre zii morigerati e ricchissimi ed un nipote che non fa altro che chiedere denaro. Alla richiesta di un'ingente somma con cui dovrebbe acquistare un teatro di varietà a Parigi, i tre oppongono un netto rifiuto. Ma il nipote, raccontando delle avventure che gli sono

capitate e che potrebbero capitare ai tre attempati zietti, li convince separatamente a venire nella capitale. Appena arrivati, il nipote li sistema in tre separè di un teatrino dove si esibisce una scatenata danzatrice.
Nei tre salottini il furbo nipote, per convincere gli zii a sborsare i denari che gli occorrono, organizza una serie di beffe con la complicità degli attori. Alla fine, gli zii versano il denaro per l'acquisto del teatro.

dalla critica:

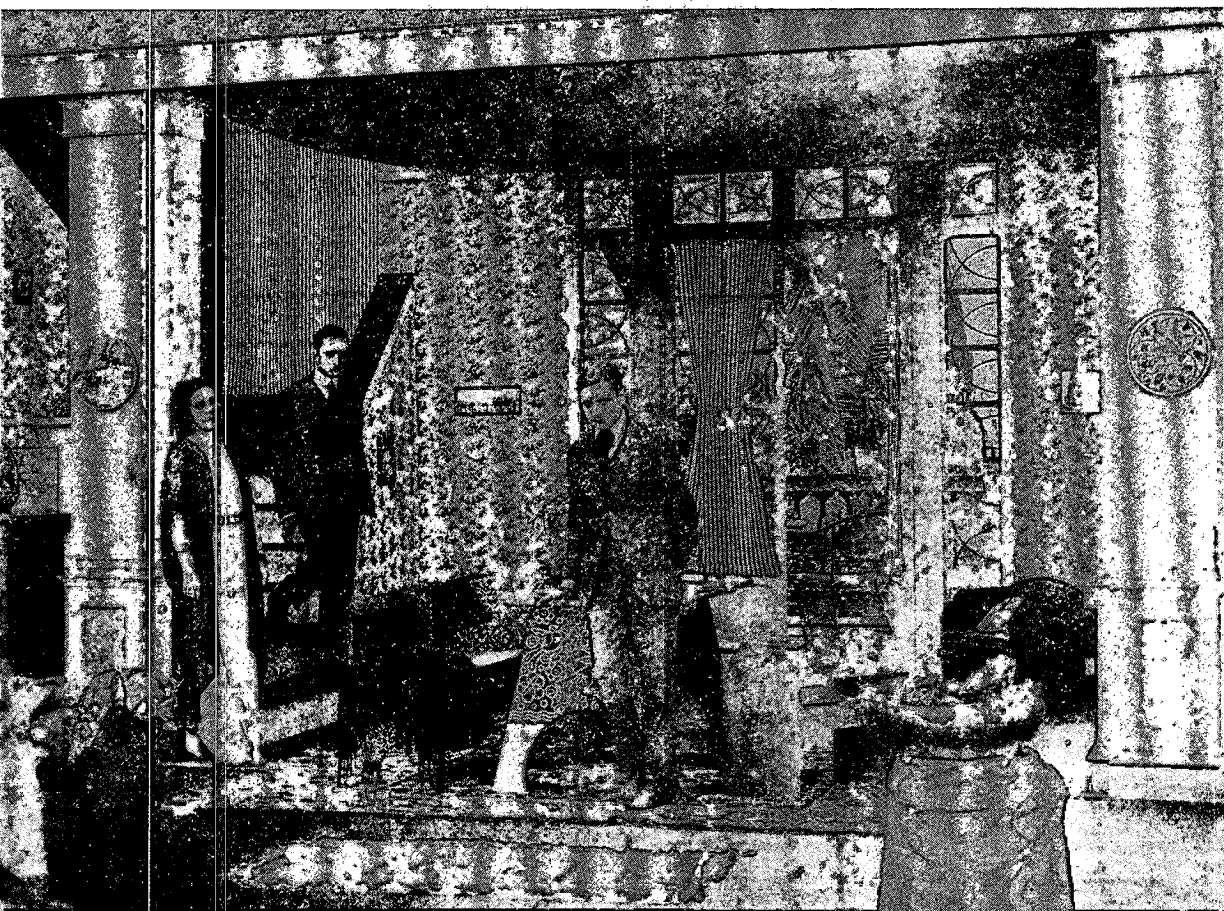
« Questo film è stato certamente girato e posto in commercio prima dell'andata al potere dell'attuale Governo. In un'epoca nella quale i sentimenti d'italianità erano alquanto in ribasso ed era moda, anzi, l'abbassarli di più. Oggi, la moda è cambiata: siamo certi, quindi, che oggi il film si intitolerebbe *Brividi,* il che vale lo stesso e non scimmiotta nessuno... Piccola cosa, che si spiega coll'infatuazione (sincera?) di pariginismo onde il lavoro è pervaso; lavoro, del resto, senza pretese — in questo periodo di superfilms — ma perciò tanto più apprezzabile. Privo, quasi, di contenuto, esso si svolge in una serie di quadri intonati a sano umorismo ed interpretati con allegra naturalezza.
Ausonia (Mario Guaita) vi trionfa nelle vesti di "Nipote", lodevole giramondo, signore per portamento, burlone non solo come autore di riviste, ginnasta ardito e pugilatore... da stargli prudentemente alla larga (...). Molto carina, nella sua parte di indiavolata soubrette, la biondissima Fede Sedino (...) ».

(Elle Gi. in « La vita cinematografica », Torino, 15-3-1923).

Il film girò anche con il titolo italianizzato in *Brivido,* e talvolta lo si ritrova come *Per il brivido.*

Fu così che...

r.: Toddi - **s. sc.:** Toddi - **f.:** Lorenzo Romagnoli - **int.:** Vera D'Angara, Mario Parpagnoli, Bepo A. Corradi - **p.:** Selecta-Toddi/serie « Commedia », Roma - **di.:** S.A.I.C. Roma - **v.c.:** 17030 del 31.5.1922 - **p.v. romana:** 6.7.1922 - **lg. o.:** mt. 1449.

Occhio indiscreto sulla « costruzione » di un film, *Fu così che...* racconta, con una lieve trama, tutto quello che avviene prima che la macchina da presa cominci a girare: le ansie del regista, gli inevitabili contrattempi, le risoluzioni impreviste e geniali, gli isterismi della prima attrice...

Vera D'Angara, Mario Parpagnoli, A. Corradi in *Fu così che...*

dalla critica:

« ...poche, pochissime parole per questa commediola nella quale l'autore, avendo l'intenzione di mettere molto spirito nelle scene e nelle didascalie, ne ha messo pochissimo nelle prime e nelle seconde. Ciò detto, non crediamo opportuno discutere il soggetto: lasciamolo lì ed esprimiamo il nostro parere, dicendo che la commedia, pur avendo qualche spunto grazioso, è trascurabile e sciocca nel complesso.
Con un poco di buona volontà da parte dello spettatore si può anche sorridere, ma questo non basta per appagare, egregio sig. Toddi ».

(Alberto Bruno ne « Il Roma della domenica », Napoli, n. 14, luglio 1924).

Il fulmine sulla capanna

r.: Umberto Paradisi - **s.**: Umberto Paradisi - **f.**: Cesare Sforza - **int.**: Umberto Paradisi (il nipote di città), Paula Grey (la cugina di campagna), Cecyl Tryan, Ferruccio Lado - **p.**: Federazione Artistica Cinematografica, Torino - **di.**: regionale - **v.c.**: 16859 del 28.2.1922 - **p.v. romana**: 7.4.1922 - **lg. o.**: mt. 1750.

Un allegro e dinamico giovanotto, torna dalla città per piombare in casa degli zii, due sereni provinciali, come un fulmine può colpire una capanna. Il nipote mette a soqquadro le tranquilli abitudini della casa, combinando un sacco di allegre follìe, ma alla fine mette la testa a posto, sposando la cugina.

dalla critica:

« Il fulmine è Umberto Paradisi in persona, il biondo cavaliere che piomba sulla capanna, inopinato, indemoniato e non desiderato.
(...) La commedia, recitata con slancio ed un impegno più unici che rari, è piaciuta moltissimo al pubblico che assisteva in proiezione ».

(Guglielmo Giannini in « Kines », Roma, 5-3-1921 (visione privata)).

« (...) Cine commedia che, senza la pretesa di essere un capolavoro, l'abbiamo trovata assai divertente. Ci è piaciuta l'interpretazione di Paola Grey e Umberto Paradisi, specie di questi, che ha dato una recitazione affiatata, convincente, spigliata, quasi suggestiva. La fotografia oltremodo lodevole ».

(Rag. in « La vita cinematografica », Torino, 15-10-1924).

La gabbia dorata

r.: Telemaco Ruggeri - **f.**: Guido di Segni - **int.**: Dourga (la piccola indiana), Alfredo Bertone (il barone), Lucio Flamma (Roland), Alfredo Martinelli - **p.**: Rinascimento-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 16870 del 31.3.1922 - **p.v. romana**: 11.7.1923 - **lg. o.**: mt. 1780.

Un barone, che ha la passione per i viaggi e le avventure, durante una delle sue peregrinazioni, incontra una giovane indiana e la porta con sé in Europa. La esibisce agli amici come uno stravagante oggetto di sua proprietà e Roland; il suo più caro amico, che è rimasto affascinato dall'esotica bellezza della ragazza, tenta di liberarla. Viene sorpreso dal barone e i due si battono sanguinosamente.
La piccola indiana, involontaria causa della fine di una amicizia, si suicida.

dalla critica:

« *La gabbia dorata,* per l'interpretazione di Dourga, la tipica ballerina slava. Carino il soggetto, che è d'amore e di gelosia. La Dourga è una brava e sentimentale artista, però come danzatrice è molto superiore. Ha una corporatura perfetta, un volto interessante, non bello, ma simpatico. Il suo sguardo è affascinante, meraviglioso e, quando danza, i suoi begli occhi s'accendono d'una luce strana, misteriosa ed è allora che piace molto.
Buona la recitazione di tutti gli altri ».

(Ro-Ma in « La rivista cinematografica », Torino, n. 8, 25-4-1924).

« (...) Pur trattandosi di un film italiano, fatto a Roma, in epoca imprecisabile, le banalità e le leziosaggini lasciano tregua, questa volta, agli spettatori. Il merito di ciò, credo, vada per la massima parte attribuito all'assenza di una delle solite *dive,* le cui prodezze vengono sostituite dall'interpretazione piena di timida e selvaggia schiettezza di Dourga. Il soggetto (...), per quanto non perfettamente felice nel finale, ha il pregio di elevarsi sulla bassura delle solite filastrocche mondane (...) ».

(E. Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 5-9-1923).

Oltre alle scene di colluttazione tra il barone e Roland, ritenute eccessivamente realistiche, la censura impose la soppressione di una didascalìa un po' sconcertante: « E questa donna è tua come una cosa? Mi sembra impossibile che si possa parlare oggi di una donna come di una cosa! ».

Germaine

r.: Augusto Camerini - **s.:** dal romanzo di Edmond About - **sc.:** Augusto Genina, Mario Camerini - **int.:** Ria Bruna (Onorina Chernyby), Giorgio Bonaiti (Duca Vladimiro di Villa Nera), Hella Gabler (Germaine), Giulia Casilini-Rizzotto (La Fas),, Umberto Casilini (Mantho) - **p.:** Palatino-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17251 del 31.12.1922 - **lg. o.:** mt. 1663.

Onorina, donna perversa e infedele, tradisce il marito con il Duca di Villa Nera. Rimasta incinta quando il marito, ormai stanco, l'ha abbandonata, mette alla luce un bimbo, che viene denunciato come figlio d'ignoti e chiamato Gomez.
Passano tre anni. Onorina è sempre l'amante di Villa Nera che si è stancato di lei. Aiutata dalla cameriera, la sinistra La Fas, Onorina architetta un piano per far sposare Villa Nera ad una ragazza, Germaine, di buona famiglia, ma povera e malata, e che acconsente a riconoscere il piccolo Gomez il quale, così, diverrà l'erede della fortuna dei Villa Nera.
Il Duca sposa Germaine, ma a poco a poco, attratto dalla fanciulla, se ne innamora appassionatamente. E la salute di Germaine migliora.

Onorina, istigata da La Fas chiama un certo Mantho perché uccida il Duca e gli promette una collana di valore come ricompensa. Ma l'uomo preferisce sopprimere Onorina, giudicandola una canaglia, e si impossessa del monile.
I due sposi, liberati dall'incubo di quella malefica donna, viveranno felici.

dalla critica:

« (...) povera Germaine, doppiamente infelice, ché il suo dramma fisico — ha il secondo polmone già tocco — ed il sentimentale — il suo amore deve rimanere soffocato — passa attraverso i quattro atti di una interpretazione esagerata nei primi accasciamenti di moribonda, poi uguale, monotona, senza nessun slancio, senza nessun fervore di passione, così come se l'attrice che impersona la grande figura umana, fosse una bambola manovrata coi fili. Né con questa sono meglio trattati gli altri personaggi: nessuno di essi ha il carattere ben definito: dobbiamo fare uno sforzo mentale per costruire noi le vicende, i particolari giustificativi alla trasformazione dei sentimenti che si evolvono (...).
E pensare che per fare questo pò pò di roba si sono occupati in due: Mario Camerini ed Augusto Genina... Complimenti per l'alto concetto della direzione artistica.
Dei principali interpreti meglio non occuparsi, ché tutti sono fuori posto e mal diretti: l'unico che si salvi nella sua breve parte è Giorgio Bonaiti, attore corretto ed espressivo.
La protagonista del film è molto "Ria" come attrice, assai bella come "Bruna" ».

(Elle Gi. in « La vita cinematografica », Torino, 15-11-1923).

Il romanzo di About era stato già realizzato nel 1920 dalla Celio, regista M. Bonnard, come *Per un figlio* o *Germana*.

La giovinezza del diavolo

r.: Roberto Leone Roberti - **d.a.:** Gabriellino D'Annunzio - **s.:** Riccardo Artuffo (Fantasio) - **f.:** Otello Martelli e Alberto Carta - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Francesca Bertini (la vecchia duchessa/Fausta), Ettore Piergiovanni (il giovane nipote del marchese), Lydianne (l'avventuriera), Gino Viotti (il vecchio marchese), Achille Vitti (il questore), Ignazio Bracci, Maud de Mestay, Raimondo van Riel (il diavolo) - **p.:** Francesca Bertini per la Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17105 del 30.6.1922 - **p.v. romana:** 14.3.1925 - **lg. o:** mt. 1672.

Una vecchia duchessa, saputo che il nipote del suo più caro amico sta perdendosi dietro ad un'avventuriera, vorrebbe salvarlo.
Ricorda di aver accolto un diavolo, ai tempi della sua giovinezza, nascondendolo nella sua camera da letto per salvarlo da un prete furi-

Francesca Bertini

bondo che lo inseguiva con una croce e il diavolo, riconoscente, le aveva promesso un « dono ».
La vecchia duchessa si punge ad un braccio e con il sangue scrive sullo specchio una parola magica. Il diavolo riappare, concedendole

un mese di gioventù. Ritornata ad essere una splendida donna, Fausta strappa all'avventuriera il giovanotto, non solo, ma lo fa innamorare di sé e, quando ella stessa è presa dalla passione e sta per concedersi, il termine scade e la vecchiaia la riprende.

dalla critica:

« (...) Artuffo ha voluto trarre l'ispirazione o meglio lo spunto e comporre una vasta allegoria drammatica che se ha qualche desinenza col *Faust,* è di una schietta originalità e di uno spiccato e personale carattere (...). Ho parlato di attinenze col dramma faustiano. Ma queste non sono che nelle intenzioni e in alcune formalità esteriori e più specialmente nella notomìa dei caratteri, ma l'invenzione e la trattazione segue linee proprie, inoltrandosi in una temperatura psichica originalmente genuina e fervida. Frugare l'anima dei personaggi, analizzarne i sentimenti, le aspirazioni e le tendenze primordiali è stato il compito maggiore dell'autore prima ancora di curare il contorno — che in cinematografia ha sempre una parte preponderante — e il tono pittorico, soffermandosi più specialmente su certi stati d'animo eccezionali come più propensi ad aprire orizzonti nuovi e ad appagare le nostre ricerche etiche. Ma, dobbiamo confessarlo, non sono mancati fascinosi momenti pittorici, volutamente lacerati da soffi d'ardenza spirituale che lasciano una rossa scìa di passione, di mobilità fisiologica, di ritmi decisi e netti di colore e di disegno, di vibrazioni musicali, se tali si può chiamare un'estesa armonìa di parti figurative ed impressioni locative (...) ».

(Gulliver in « La rivista cinematografica », Torino, n. 2, 25-1-1924).

(...) Un lavoro, questo, che si salva unicamente per la sua bellezza tecnica; ché l'interpretazione — forse per l'effetto del troppo the che si beve — si smarrisce nella ricerca degli effetti passionali, falsata e stereotipatamente manierata dei suoi personaggi. Uno solo vive in sincerità la sua parte: Van Riel, il diavolo, che si rivela corretto, sobrio e fortemente espressivo. Il suo gioco di fisionomia è perfetto, per ironia e malignità. Un bel diavolo che più meschine rende — nel confronto — le figure dei due protagonisti, Francesca Bertini ed Ettore Piergiovanni. E, fra gli altri, unico a posto, il vecchio marchese ».

(Elle Gi. in « La vita cinematografica », Torino, n. 1, 15-1-1924).

Spesso citato anche come *La donna, il diavolo e il tempo,* questo film della Bertini uscì con un ritardo notevolissimo sugli schermi. A Roma addirittura nel 1925.
Appare anche strano che il suo metraggio sia di soli 1672 metri. E' probabile che vi sia stato un rimaneggiamento della pellicola originale, con conseguente riduzione della lunghezza, anche se dagli elenchi della censura risulta solo una leggera modifica ad una didascalìa: « Anche il Questore subisce il fascino di Fausta » fu cambiato in: « Anche il Questore si persuade delle giustificazioni date da Fausta ».

Andrea Habay e Italia Almirante-Manzini in *La grande passione*

La grande passione

r.: Mario Almirante - **s.:** Alessandro Varaldo - **sc.:** Mario Almirante - **f.:** Ubaldo Arata - **scg.:** Mario Gheduzzi - **int.:** Italia Almirante-Manzini (Maria), Andrea Habay (Patrizio), Carlo Benetti (Marcello, il cugino), Vittorio Pieri (Lucidi, lo zio), Joaquim Carrasco (Carli) - **p.:** Fert, Roma - **di.:** S.A. Pittaluga - **v.c.:** 16940 del 30.4.1922 - **p.v. romana:** 5.4.1924 - **lg. o.:** mt. 2001.

Maria, orfana dei genitori, vive con lo zio. La sua bellezza suscita l'invidia delle cugine, che la perseguitano e Maria è quasi costretta ad accettare la richiesta di matrimonio di Carli, un vecchio e ricco vedovo.
Non è l'amore, ma la serenità. L'amore appare quando un altro uomo, Marcello, cugino di Carli, comincia a corteggiarla. La donna è sedotta facilmente da Marcello.
Patrizio, un amico, la mette in guardia.
Maria, dopo essere stata abbandonata da Marcello, accetta l'amore sincero e disinteressato di Patrizio. Marcello torna, vorrebbe riconquistare Maria, ma, sfidato a duello da Patrizio, viene ucciso. Carli nel frattempo è stato rovinato da Marcello. Maria comprende che il suo dovere è di stare accanto al marito e, sacrificando il suo grande amore per Patrizio, diviene una sposa fedele.

dalla critica:

« Un lavoro degno del più grande successo non tanto per la sua esimia e squisita interpretazione quanto per la sua magnifica impostazione e per l'ottimo rendimento ottenuto dalla messinscena.
Anzi, a tal riguardo, possiamo anche aggiungere che Mario Almirante è riuscito a dare al lavoro di Alessandro Varaldo quell'austera linea di condotta, che, forse, non avrebbe avuto senza sapiente adattamento, se si pensa che lo schermo è un divoratore terribile di effetti scenici, contro la facile credenza di molti nostri soggettisti inarrivati (...).
Ottima, senza confronti, fu l'interpretazione di Italia Almirante, la cui superiorità non ha certo bisogno di essere rimessa in rilievo (...). Andrea Habay, a parer nostro, fu forse il meno a posto, dato che sarebbe stato un artista più adatto per parti di controscena che per ruoli diretti, ma con questo non si è smentito però in lui un forte convincimento scenico ed una spiccata adattabilità anche ad interpretazioni passionali ».

(M.T.F. in « La rivista cinematografica », Torino, n. 4, 25-2-1923).

« (...) *La grande passione,* come film è un bellissimo lavoro, che si impone all'attenzione del pubblico fin dai suoi primi quadri, e possiede scene madri che, da solo, bastano ad esaltarlo; p.e. la più altamente drammatica e che è la sola veramente umana — quando Maria posa le mani sulle spalle di Patrizio ed ha l'intuizione della tragedia avvenuta: ".. tu... tu... hai fatto questo?" — ella balbetta in uno smarrimento fatto di spavento e di amore. — "Si... per te... per liberarti..." — sussurra nell'angoscia l'altro. Nel grido spasmodico della rivelazione, la passione si suggella in un bacio rovente... Ed è in questa scena che Italia Almirante rivela d'essere sempre l'artista eletta nel tormento interiore, la più significativa fra le nostre migliori attrici, per forza di espressione, se non l'unica... ».

(Elle. Gi. in « La vita cinematografica », Torino, 30-1-1923).

Grappolo d'oro

r.: Giuseppe Bonetti - **s. sc.:** Giuseppe Bonetti - **f.:** Carlo Pietro Todescato - **int.:** Maria Saverio (Edit), Vittorio Gatti (Occhio blu), Peppino Elena, Mary (la piccola cerinaia), Carlo Pogliaghi (Lissing), Mortella D'Auro - **p.:** Brixia-film, Brescia - **di.:** Moretto - **v.c.:** 17177 del 30.6.1922 - **lg. o.:** mt. 1175.

Si tratta delle avventure giallo-rosa di un ladro-gentiluomo, chiamato *Occhio blu.*

dalla critica:

« Poche volte mi è accaduto di assistere ad un film, di carattere avventuroso, che potesse avvincere dalle prime alle ultime scene come in questo lavoro, sia per la sua tessitura che per la tecnica perfetta con cui è stato eseguito. L'azione procede serrata, incalzante, ricca sempre di nuove emozioni, resa ancor più simpatica per diversi spunti di umorismo.
Gli attori tutti a posto nelle parti a loro affidate, sono tutti bravi ed efficacissimi (...) ».

(G.E. [corr. Brescia] in « La rivista cinematografica », Torino, n. 9, 10-5-1921).

« Il parlare di questo film sarebbe tempo e spazio sprecato. Basta dire che oltre ad un soggetto banalissimo, male inscenato e orribilmente fotografato, gli interpreti hanno dato una recitazione tutt'altro che buona. Fiasco completo ».

(Salvino V. Soler [corr. Malta] ne « La rivista cinematografica », Torino, n. 9, 10-5-1924).

La Brixia-film di Brescia aveva gli studi a Mompiano. Questo *Grappolo d'oro* venne annunciato come *Il drago nero*, poi *Occhio bleu*, lanciato come *L'avventura del grappolo d'oro* (il gioiello che Occhio blu dovrebbe rubare), per divenire poi, definitivamente *Grappolo d'oro*.

Idillio tragico

r.: Gaston Ravel - **s.:** da un "Un idylle tragique" (1896) di Paul Bourget - **sc.:** Gaston Ravel, Tony Lekain, G. Corradetti - **f.:** Gabriele Gabrielian - **int.:** Elena Makowska (Eleonora di Carlsberg), Guido Trento (Olivier du Prat), Ferruccio Lado (Pietro Hautefeuille), Dolly Morgan (Miss Marsh), Tony Lekain (Marcello Verdier), Cav. Giuseppe Piemontesi (Arciduca Enrico Francesco), Maria Carli, Rina De Liguoro, Carlo Theodori, Goffredo Savi - **p.:** Medusa-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16801 del 28.2.1922 - **p.v. romana:** 28.12.1922 - **lg. o.:** mt. 2156.

Il vecchio arciduca Enrico Francesco, appassionato di biologia, cerca di impedire le nozze del suo assistente Marcello Verdier con l'americana Miss Marsh, perché teme di perdere il prezioso collaboratore. E' sua moglie, la baronessa Eleonora di Carlsberg, che invece aiuta i due giovani, sinceramente innamorati, a coronare il loro sogno. Stanca delle offese del marito, prepotente, autoritario e geloso, la donna finisce per accettare l'amore di Oliviero, attaché all'Ambasciata di Francia, che in realtà è solo un cinico arrivista. Oliviero, raggiunto lo scopo, non esita a maltrattare Eleonora.
di Oliviero, ma finisce per innamorarsene realmente. Oliviero impone all'amico di troncare la relazione, ma Pietro vuol rivedere per l'ultima volta la donna. Si reca da lei, seguito da Oliviero. Nel frattempo, l'arciduca, già adirato per la fuga d'amore di Verdier e miss Marsh, ve-

nuto a conoscenza del tradimento della moglie, ha teso un'imboscata. Quando si accorge che un sicario sta per uccidere Pietro, Oliviero, in un impeto di solidarietà, lo copre e cade ucciso. Elisabetta e Pietro non si rivedranno mai più.
L'idillio s'è tragicamente spento nel sangue.

dalla critica:

« (...) Paul Bourget aveva indubbiamente ideato questo romanzo per aprire ai suoi lettori nuovi orizzonti a quelle passioni che ci provengono direttamente per ragioni d'abitudine o per succedersi d'avvenimenti, ma non l'avrebbe certamente messo alla mercè d'un tecnicista come Gaston Ravel, se solo avesse potuto accorgersi che *Idillio tragico,* avrebbe, se ridotto male, presentato tutto il lato debole della sua ispirazione con altrettanta dispersione di contrasti attraverso ad un adattamento cercato a puro scopo d'imbastire uno spettacolo cinematografico o meglio, per l'interpretazione di una diva o, più ancora, per innegabile egoistico orgoglio artistico.
Così avvenne infatti che la messa in scena predominò in modo strapiombante sul contenuto, togliendo allo spettatore la possibilità di formarsi una idea esatta dell'azione a scapito assoluto anche di quell'interesse informativo per il quale tanto abbiamo lottato in passato (...). Ma se, come nel caso nostro, il romanzo finisce per rimanere un titolo, me lo dicano i buoni cinematografisti, a che scopo fare agli altri quello che non vorremmo fosse fatto a noi? A che scopo trasformare il successo altrui a nostro favore, o, peggio, in un trionfo nostro, creando, a proprio talento, ombreggiature e chiaroscuri a disegni già di per sé definiti e completi? (...) ».

(Zagig. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-7-1922).

« (...) E' un lavoro notevole per la messainscena, dove la prevalenza degli interni sugli esterni però, non aggiunge certo varietà allo spettacolo.
Elena Makowska rimane, come sempre, inferiore al compito di una prima attrice. Tolta la copiosa e non sempre prudente montatura fatta attorno a questa bella ragazza, fatta astrazione degli abiti ricchi ed eleganti, Elena Makowska rimane una attrice al di sotto della mediocrità, priva persino di quella grazia femminile che fa perdonare spesso la poco espressività di certi volti (...) ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 3-10-1923)

L'inafferrabile

r.: Mario Almirante - **s. sc.:** Luciano Doria - **f.:** Massimo Terzano - **int.:** Lucy di Sangermano (Kitty e Minnie), Alberto Collo (Valli), Vittorio Pieri, Olga Benetti, Carlo Benetti, Leonie Laporte, Domenico Serra, Oreste Bilan-

cia - **p.**: Fert, Torino - **di.**: Pittaluga - **v.c.**: 17336 del 31.8.1922 - **p.v. romana:** 18.10.1922 - **lg. o.**: mt. 1906.

Valli viene derubato di tutte le sue sostanze alla vigilia del matrimonio con Minnie, una ricca ereditiera.
Entrambi fingono di suicidarsi, poi, travestiti, si mettono alla ricerca del ladro, che è il meno sospetto degli indiziati: il fedele segretario di Valli. Assicurato alla giustizia il manigoldo, dopo varie peripezie, i due possono finalmente sposarsi.

dalla critica:

« La Fert va serrando di più il ciclo delle sue attività artistiche. Sicura dei personaggi che dispone, in possesso ciascuno di un ruolo specifico, può affrontare con visione sicura e prontezza di elaborazione, temi ardui per interpretazione e valore estetico.
In questo film abbiamo constatato un processo spiccato verso una forma più elevata d'arte, tentativi di composizione, di impostazione e di svolgimento serrati ed omogenei, e, ove si voglia estendere le nostre osservazioni, un affiatamento ed una corresponsabilità interpretativa sempre più perfetta.
La favola, conchiusa in una forma decorosa, se non completamente originale, si presta ai vari giochi rappresentativi e consente nelle possibilità sceniche ed ideali un'azione varia e caratteristica. Non mancano i difetti. In qualche punto riscontriamo un'analisi troppo minuta, un'inspiegabile lentezza o soverchia precipitazione, ma in complesso, l'opera è corretta e vale la pena di emettere un elogio. Molto merito va concesso agli attori, dalla Lucy Sangermano, che spiega tutte le sue attrattive di donna bella e di attrice provetta, alla caratteristica Leonie Laporte, al Collo, al Pieri, al Bilancia.
Avremmo desiderato nel Collo una più chiara e maggiore movibilità di espressione fisionomica, ma egli sa coprire questa sua mancanza con la scena e col gestire perfetto, suscitando egualmente una buona impressione ».

(Gulliver in « La rivista cinematografica », Torino, 25-9-1924).

L'incognita

r.: Gennaro Righelli - **s.**: Alessandro De Stefani - **sc.**: Luciano Doria - **f.**: Gaetano Ventimiglia - **int.**: Maria Jacobini (Maria Renal), Sandro Salvini, Oreste Bilancia, Lido Manetti, Alfonso Cassini, Augusto Bandini - **p.**: Fert, Roma - **di.**: Pittaluga - **v.c.**: 17460 del 31.10.1922 - **p.v. romana:** 25.12.1922 - **lg. o.**: mt. 1787.

Maria, è costretta a fuggire dal suo paese, perché accusata innocentemente di aver spinto un suo pretendente al suicidio. Giunta nella

Maria Jacobini

capitale, Maria si rivolge al redattore di un giornale, con il quale era in corrispondenza e che rispondeva alle sue lettere, firmandosi « Il nonno ».
Dall'incontro tra i due nasce l'amore, ma Maria è restìa ad accettare l'amore del giornalista, perché il ricordo della terribile accusa la perseguitava e si sente indegna di lui. Ma tutto, infine, viene chiarito e risolto.

dalla critica:

« Dicono che un film invecchi rapidamente e rapidamente venga superato nel genere e nella tecnica. Ma le cause perché un film appare invecchiato e superato, specialmente quando tarda ad essere visionato, non sono mai quelle che fanno apparire invecchiata e superata ogni altra produzione artistica. Non dipende, da un mutamento o da un'evoluzione nei gusti e nello spirito del pubblico, ma unicamente dalle deficenze e dalle imperfezioni della tecnica che si manifestino evidenti nel lavoro (...).
L'incognita non è uno dei più bei lavori di Gennaro Righelli. La messa in scena, nel senso di realizzare la vicenda e di inquadrare l'azione, non in quello dell'allestimento scenico, è più che mediocre. Manca di calore e di colore; manca perciò di vita; è uniforme, arida, superficiale, comune negli inquadramenti, elementarissima nel taglio. Non un quadro che manifesti una particolare bellezza, che colpisca la più comune sensibilità del pubblico e faccia minimamente, a grosse linee, senza cura e senza amore del particolare, e senza tormento creativo; una messa in scena che lascia incompleto il disegno dei personaggi come la pittura degli ambienti; una messa in scena impersonale e priva d'impronta; una messa in scena, insomma, nella quale l'arte è sopraffatta dal mestiere, la sensibilità dell'artefice dalla pratica consumata (...).
Nemmeno l'interpretazione è degna di nota. A stento ritroviamo Maria Jacobini. L'arte sua, pur così fresca di espressioni, così dolce di grazia sentimentale e di dolorosa malinconìa in tanti altri lavori; la sua arte fatta di sincerità, di spontaneità, di naturalezza vibrante di sentimento e di vita, soprattutto umanissima, diventa convenzionale, sforzata, quasi inespressiva e mancante di sfumature (...) ».

Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 15-5-1924).

L'incomprensibile

r.: Mario Gargiulo - **s.:** Ubaldo Palmarini - **f.:** Enzo Riccioni - **int.:** Tina Xeo, C.A. Calabresi - **p.:** Flegrea-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 17335 del 31.8.1922 - **lg. o.:** mt. 1184.

« commedia sentimentale ».

dalla critica:

« (...) Lavoro veramente incomprensibile, che piacque poco! ».

(F. Pinto in « La rivista cinematografica », Torino, 10-2-1923).

L'incubo

r.: Giuseppe Sterni - **s.:** Augusto Jandolo - **sc.:** Giuseppe Sterni - **f.:** Arnaldo Ricotti - **int.:** Miss Margaret (Beatrice), Giuseppe Sterni, Isa Novegradi, Elisa Finazzi, Mario Regoli, Michele Ugazzi - **p.:** Sterni-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 16911 del 30.4.1922 - **p.v. romana:** 20.7.1922 - **lg. o.:** mt. 1341.

Vicenda fantastico-drammatica, in cui si racconta di un morto che ritorna a vivere, reincarnandosi in un altro.

dalla critica:

« Ne *L'incubo,* della Sterni-film, si sfrutta in maniera un poco banale e, diremmo, bambinesca, la teorica orientale della *reincarnazione* o ritorno delle anime ad una nuova vita sulla terra.
Su questo spunto si sarebbe invece potuto creare un lavoro bellissimo ed impressionante, dando piena efficienza al contenuto della teorica, il che sarebbe stato sempre preferibile al seguito dato al lavoro, semplice e inconcludente ».

(E. Ruffo-Marra in « La rivista cinematografica », Torino, 25-7-1923).

Secondo l'« Enciclopedia dello Spettacolo », il film provocò « un certo scalpore ».
La censura ridusse notevolmente alcune scene della tortura alla quale viene sottoposta la protagonista.

Il ladro

r.: Luciano Doria - **s.:** Ossyp Feline - **sc.:** Luciano Doria - **f.:** Gaetano Ventimiglia - **int.:** Cecyl Tryan (Paola), Carlo Benetti (il Duca di Blichy) - **p.:** Fert, Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 16701 del 31.1.1922 - **p.v. romana:** 26. 8.1922 - **lg. o.:** mt. 1089.

Il genere del film, come può rivelarsi dalle recensioni, è, senza dubbio, quello della commedia sentimentale.
Potrebbe trattarsi, ma non è certo, dello stesso soggetto (di Ossyp Feline) utilizzato da Mario Bonnard nel suo *Trittico di Bonnard,* intitolato *Signor ladro.*

dalla critica:

« (...) Buona film normale, che piacque per certe situazioni intensamente drammatiche messe in speciale rilievo dal valoroso Carlo Benetti, sotto le spoglie del Duca di Blichy.
Se l'artificiosità del soggetto può prestare il fianco a delle critiche, lo svolgimento vigoroso ed equilibrato attenua alquanto tale menda.
Interprete non troppo espressiva Cecyl Tryan; nel ruolo sostenuto non ha dato che una recitazione scolorita e piuttosto fredda ».

(Carlo Fischer in « La Cine-Fono », Napoi, 10-5-1922).

« Soggetto ottimo che insegna ai ladri ad entrare dalla finestra ed uscire dalla porta, ed ai galanti e gentiluomini ad entrare dalla porta ed uscire dalla finestra.
Queste entrate ed uscite sono degne della società moderna!
Ottima esecuzione e buona la fotografia ».

(U. Frezzati in « La rivista cinematografica », Torino, 10-6-1923).

Il film è noto anche come *Per la porta.*
In censura venne soppressa la scena in cui il ladro taglia il vetro della finestra per introdursi nella camera della protagonista.

La lanterna di Diogene

r.: Luigi Maggi - **s.:** Vittorio Bianchi - **f.:** Riccardo Cartoni - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Luigi Maggi, Nella Serravezza, Eugenia Cigoli, Giorgio Gizzi, Alberto Albertini - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16798 del 28.2.1922 - **lg. o.:** mt. 1289.

dalla critica:

« (...) Interpretazione di Nella Serravezza. Lavoro di mediocre importanza. Esecuzione buona ».

(Ro.Ma. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-3-1925).

Una delle tante pellicole della Caesar-U.C.I. che ebbero una circolazione limitatissima e molto differita nel tempo.

Liana spezzata

r.: Gemma Stagno-Bellincioni - **s.:** Carlo Ruffo - **sc.:** Gemma Stagno-Bellincioni - **int.:** Bianca Bellincioni-Stagno (Gabriella), Tullio Carminati (Lorenzo), Gemma Stagno-Bellincioni (la zia), Arthur Bender - **p.:** Biancagemma-film, Roma - **di.:** Aurea - **v.c.:** 16710 del 21.1.1922 - **p.v. romana:** 18.4.1922 - **lg. o.:** mt. 1516.

Bianca Bellincioni-Stagno

Per orgoglio di casta, una anziana e severa conservatrice delle tradizioni impedisce al proprio nipote di sposare la fanciulla che egli ama, solo perché le sue origini non sono di identico lignaggio.
L'uomo si suicida e la ragazza — come una liana spezzata — continua a vivere nella totale apatìa.

dalla critica:

« Al Teatro delle Quattro Fontane si è proiettata *"La liana spezzata"* della Bianca-Gemma Bellincioni-film. E' inutile ripetere che questa Editrice non ha saputo farnulla di vitale e di pregevole: anche *"La liana spezzata"* cade nell'abuso incolmabile delle cose nate morte ».

(Aurelio Spada [da Roma] in « La rivista cinematografica », Torino, 25-4-1922).

« Come spezza con le sue mani una liana, *che invece è un modesto ramo d'edera,* così, nell'ora dell'ultimo addio, si spezza l'anima di Gabriella... Simbolismo assai semplice: simbolismo da maestrucola elementare o da garzone di drogheria o da sartina sentimentale o giù di lì. Così tutto il dramma che consiste nel più adusato conflitto d'amore tra gente oziosa e di nobile casato. Personaggi sospirosi, personaggi da chiaro di luna e da occhiate languide.
(...) Questo film è uno dei tanti documenti dimostrativi della leggerezza e della impreparazione con cui molta gente, troppa gente ha creduto di poter fare del cinematografo, arrivando a quei risultati che tutti sappiamo. Non è che uno di tutta una serie; e la seria è innumerevole! (...) ».

(Vice-Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 15-5-1922).

Lucia, Lucì...

r.: Ubaldo Maria del Colle - **s.:** dalla canzone "Io m'arricordo 'e te » di G. B. De Curtis (versi) e Ernesto de Curtis (musica) - **f.:** Rodolfo D'Angelo - **int.:** Nella Serravezza (Lucia), Ubaldo Maria del Colle (il pescatore), Oreste Tesorone (il padre di Lucia) - **p.:** Rodolfo D'Angelo, Napoli - **di.:** Emanuele Rotondo per la Miramar-film, Napoli - **v.c.:** 16711 del 31.1.1922 - **lg. o.:** mt. 1414.

dalla critica:

Lucia è innamorata di un onesto pescatore del golfo di Napoli e le nozze sono ormai prossime. Per un banale incidente, Lucia si ferisce alla mano e viene medicata da un giovane dottore che abita in un villino accanto alla casetta della ragazza.
Il medico è anche un violinista: il suo violino ha una sonorità ammaliante e la ragazza non sa resistergli.

Ubaldo Maria del Colle

Il giovane pescatore ingelosito, decide di vendicarsi.
Si sostituisce ad un barcaiolo che dovrebbe condurre in gita nel golfo i due e giunto ad una certa distanza, lascia che la barca, che aveva chiamata *Lucia, Lucì,* affondi, facendo annegare l'infedele Lucia ed il suo amante.
Espierà poi la sua colpa.

Il film era stato girato da Del Colle almeno un paio d'anni prima. Ma Rodolfo D'Angelo aveva incontrato difficoltà nel distribuirlo. Fu Emanuele Rotondo che provvide a farlo entrare in circolazione, dopo averne curato il lancio con grande accuratezza. Fece distribuire per le strade di Napoli migliaia di car-

toline con scene del film, scelse personalmente i cantanti che avrebbero «sonorizzato» la proiezione, pilotò personalmente una massa di amici, gratuitamente, alla prima ed ottenne anche che la stampa napoletana, di solito indifferente e quasi ostile ai film partenopei, sottolineasse l'evento, almeno dal punto di vista mondano. Poi, recuperate ampiamente le mille lire che gli era costato il film quando lo aveva comperato da D'Angelo, lo vendette all'estero e, con il ricavato, aprì una casa di produzione e distribuzione (la Miramar), con studi ricavati nel retrobottega di un ristorante, che si chiamava appunto Miramare in Via Nazario Sauro, sul lungomare di Napoli.

La maga e il grifo

r.: Emilio Ghione - **s. sc.:** Emilio Ghione - **f.:** Armando Navone - **int.:** Emilio Ghione (il Grifo), Kally Sambucini (Spenta, la maga), Amilcare Taglienti (lo zingaro), Armand Pouget (il conte Savaroschy), Sig.ra Martelli (la cocotte) - **p.:** Ghione-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16802 del 28.2.1922 - **p.v. romana:** 20.7.1924 - **lg. o.:** mt. 1692.

Il Grifo, avventuriero dai nobili sentimenti, è alle prese con una banda di feroci delinquenti. Nella sua missione di giustiziere è aiutato da una maga cieca, che gli permette, con le sue profezie, di evitare i più efferati intrighi orditi contro di lui e di aver ragione degli avversari.

dalla critica:

«Questo film, scritto, interpretato e diretto da Emilio Ghione, è un insieme farraginoso di particolari uniti e messi insieme dall'azione ch'è anch'essa frammentaria, tutta a sbalzi, a traverso il mondo, con lacune di anni.

Se Emilio Ghione, come attore, per forza d'espressione e di drammaticità, pochi lo possono uguagliare e nessuno superare; se, come direttore artistico dimostra di possedere qualità pittoriche sensibilissime, come scrittore è il più gran cane che esista sotto il bel cielo d'Italia. Se la sua megalomania artistica potesse essere assoggettata ad una severa disciplina intellettuale, certo il Ghione ci potrebbe dare dei mirabili lavori cinematografici, quali essi dovrebbero essere, fatti tutti d'azione intensa e movimentata, e nella quale la vita regna sovrana nel bene e nel male; ma se la sua esuberante fantasia gli è prodiga di bellissimi spunti, per colpa di questa sua eccessività (...), egli sacrifica lo spunto bello ed umano e si sperde nella ridda dei paradossi e delle assurdità (...).

Ghione, innamorato della sua creatura, dà al personaggio di Grifo tutta la sua anima di forte artista; ha scatti d'ira, smorfie di pessimismo, slanci di giovinezza, sorrisi stanchi: tutta la gamma della tristezza e povertà umana passa sul suo viso, ed egli sa agonizzare così bene

nello spasimo della sua prima gioia, si che il suo sorriso di morituro ci fa soffrire... (...) ».

(Elle. Gi. in « La vita cinematografica », Torino, 15-2-1923).

La censura pretese numerosi tagli: dal primo tempo venne soppressa la scena in cui il Conte Savaroschy abbraccia e bacia la schiava Najdée; dal quarto tempo, tutta la rivolta della folla, ed infine, tutte le scene relative alla preparazione ed esposizione del palco della ghigliottina.

Manolita

r.: Guido Di Sandro - **int.:** Maria Roasio (Manolita), Ignazio Mascalchi (Pietro) - **p.:** Ambrosio-film, Torino - **di.:** I.A.R. - **v.c.:** 17147 del 30.6.1922 - **p.v. romana:** 9.1.1923 - **lg. o.:** mt. 1454.

E' la storia di una povera orfanella che, riuscita un giorno a redimersi da una vita abietta, diviene sposa e madre. Ma la sua felicità è turbata dall'apparizione di un losco individuo che le fa ricordare tutto il suo triste passato. Scoppia uno scandalo e viene scacciata dal marito. Ma il figlioletto, vedendo la mamma partire, la chiama e lei, piangendo, lo abbraccia. La vecchia madre ha le lacrime agli occhi e fissando il figlio, lo implora di perdonarla. Questi, intenerito, accoglie nuovamente tra le braccia Manolita, dicendole: « Sii ancora e sempre la buona mamma del tuo bimbo ».

dalla critica:

« Un lavorino che merita attenzione è *Manolita,* con Maria Roasio. (...) Bello, bellissimo il soggetto, ambiente modestissimo, ma tanto indovinato; e di ciò ne va data lode alla direzione artistica. Magnifiche visioni — tutta fantasia del metteur-en-scène — che danno al dramma quello sfondo di malinconia e di rimpianto, da renderlo in certi punti addirittura commovente.
Ottima è stata l'interpretazione della Roasio ».

(Da.Re. in « La vita cinematografica », Torino, 15-4-1923).

Una lunga serie di imposizioni censorie per questa *Manolita:*
« Nella parte terza, ridurre a breve visione le scene della malavita che si svolgono nella via e nella taverna frequentata da Marcella, la quale ricorda il passato, specialmente la scena in cui Marco la vorrebbe baciare per forza, comprese sotto le didascalie: "Il primo bacio - Di gradino in gradino... ecc.". "Nella parte quarta, ridurre a fugace visione le scene che si svolgono sotto i titoli: "Mia, devi essere mia!" - "Piuttosto mi uccido!", in cui Marco cerca di usare violenza a Manolita ».

Italia Almirante-Manzini

La maschera del male

r.: Mario Almirante - **s.:** Amleto Palermi - **f.:** Ubaldo Arata - **int.:** Italia Almirante-Manzini (Lucrezia/Madama X/La Contessa Turchina), Alberto Collo (il giornalista-detective), Lido Manetti (Santino), Oreste Bilancia (un viveur), Leonie Laporte, Franz Sala (il patrigno), Bianca Renieri - **p.:** Fert, Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 16900 del 30.4.1922 - **p.v. romana:** 4.12.1922 - **lg. o.:** mt. 1693.

Rimasta da giovinetta vittima della brutalità del patrigno, Lucrezia decide di vendicarsi implacabilmente di tutti gli uomini.

Passano alcuni anni, la donna è divenuta la Contessa Turchina, padrona di una casa da gioco in cui attira gli uomini per distruggerli prima economicamente e poi, con le arti della sua fatale seduzione, ridurli schiavi della propria femminilità.
Ma quando incontra un giovane di cui si innamora perdutamente ed al quale riserva la sorte degli altri, pentita, si rinchiude in un asilo ad assistere i bambini abbandonati.

dalla critica:

« (...) Il prologo che precede i quattro atti del dramma è come un dogma fondamentale. Senza la visione di esso non si può comprendere, né concepire per quale movente questa fascinatrice sorrida nell'ebbrezza del male di cui si circonda e che semina sulla sua via. Ed è necessario appunto assistere alla fosca scena preliminare (...) per poter considerare l'eccezionale originalità peccaminosa della sua esistenza, non come istintiva inclinazione alla colpa, ma come rappresaglia conseguente contro il destino, come una vendetta bieca ed inesausta contro quella umanità che le si è mostrata beffardamente brutale ed inesorabile.
Le scene che seguono e che portano al naturale epilogo, sono unicamente coreografiche. Hanno dell'avventura poliziesca, del bozzetto passionale e della puntata d'appendice (...). E piacciono come singoli episodi e non perché esse siano un nesso logico della vicenda. Tutto ciò nuoce, quindi, anziché serrare le fila di questo dramma avventuroso (...).
Italia Almirante, sobria sempre e naturale, ha poche scene emergenti, non ostante essa sia l'ossatura della trama (...) ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 7.10.1922).

« Il titolo suggestivo, l'arte eccellentissima dei suoi principali interpreti, nonché la sua sfarzosa messa in scena, come da tempo, infatti, non avemmo più occasione di constatare, ci ha fatto indubbiamente pensare ad un ritorno ai magnifici films d'un tempo, quando ancora si sapeva dare una vera e propria impronta artistica anche a ciò che forse nulla avrebbe avuto a che fare con l'arte, ov'essa venga intesa come mezzo integrante della speculazione cinematografica e specificatamente a quell'aureo periodo in cui il cinematografo s'andava dibattendo puramente per mettere in evidenza le proprie dive e i propri divi.
Invano insisterei quindi se volessi adoperare per *La chiromante* i medesimi termini critici usati per altri films, del genere e volessi ricercarvi pregi o difetti, in tema di produzione, considerando *La chiromante* come un lavoro leggermente in contrasto con le attuali esigenze tecniche, scientifiche ed artistiche.
Ma poiché ciò che nel bello è grande non può sfuggire alla più minuta attenzione, benché qualche volta sia di secondaria importanza discutere il soggetto, per quanto sapiente e geniale da parte di Mario Almirante, la sua esecuzione, quello che sommamente ci dà motivo

di giudicare *La chiromante* un capolavoro, è l'efficacia profonda e assoluta della sua protagonista (...).
Un nuovo trionfo quindi del divismo inteso nel senso più ampio e cioè nella formola dell'arte per l'arte, dai più ancora oggi combattuta per timore di riveder sopraffatta la propria produzione o di vederla travolta nuovamente attraverso forme rappresentative irraggiungibili e costosissime (...) ».

(M.T.F. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-12-1922).

Uno dei film più popolari di Italia Almirante-Manzini, che circolò a lungo, spesso con il titolo *La chiromante.*

I milioni della gitana

r.: Aldo Zamboni - **f.:** Mario Spialtini - **int.:** Fede Sedino (Marisa), Luigi Pavese (il fidanzato di Marisa), Bonaventura Ibañez (il Duca), Dino Bonaiuti, Giusto Olivieri, Bualò (il girovago) e le sue bestie, tra cui Musy, scimmia inteligente - **p.:** De Giglio, Torino, serie grandi films - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16664 del 31.1.1922 - **p. v. romana:** 16.8.1922 - **lg. o.:** mt. 1493.

Un manigoldo vuole impadronirsi dei documenti di riconoscimento della figlia di un vecchio Duca e sostituire ad essa la propria amante. Questa ragazza, per una serie di avvenimenti drammatici di molti anni prima, è stata allevata da uno zingaro, fratello della madre e quindi suo zio. Quando il criminale scopre il segreto, cerca di trarne profitto, sopprimendo la disgraziata e il suo fidanzato. Da questo omicidio scaturisce una lotta che si conclude con il trionfo dei buoni, tra i quali un girovago ammaestratore di bestie, dal cuore generoso e protettivo, dai pugni solidi e veloci.

dalla critica:

« (...) Da questo film traspira qualche cosa di fresco e di giovanile, qualcosa di piacevole e di nobile, che dipende dalla messa in scena, anzi, dal senso artistico che la anima e dalla misura che la governa. Gli episodi delittuosi appaiono meno foschi e meno gravi, le figure bieche dei malvagi, trattate con sobrietà, meno ripulsive e crude, più simpatiche quelle dei buoni e attraenti le loro vicende. Insomma, tutto si collega, si armonizza, si alleggerisce, si rinfresca, l'andatura del film diviene abbastanza agile e scorrevole per merito della messa in scena dov'è trasfusa una certa qual genialità (...) ».

(Bombance in « La rivista cinematografica », Torino, n 5, 10-3-1923).

Il film venne realizzato in due serie, che si pensò poi di dividere in due film. La seconda serie, divenuta autonoma, assunse il titolo *Il castello del terrore.* Aldo Zamboni, regista del film, era originariamente un caricaturista piuttosto apprezzato. Le sue vignette apparivano regolarmente sul « Pasquino ». Dopo aver diretto questi due film, morì in un incidente.

Livio Pavanelli

Mimosa-San, bambola giapponese

r.: Amleto Palermi - **s. sc.:** Amleto Palermi - **f.:** Giuseppe Filippa - **int.:** Livio Pavanelli (Bernier), Iolanda Kusa-Kabè (Mimosa-San), Andrea Coni-

gliaro (Sandro), Wu-Ti-San - **p.:** Risorgimento-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16876 del 1.3.1922 - **p.v. romana:** 23.3.1923 - **lg. o.:** mt. 1900.

Un europeo, Bernier, convive con una giapponese, della quale, però, si innamora Sandro, un giovane amico di famiglia.
La donna, fedele al suo uomo, respinge la corte di Sandro: A causa di un equivoco, Bernier, crede nel tradimento e, folle di gelosia, accusa la donna. Mimosa, offesa, non esita a suicidarsi.

dalla critica:

« (...) Amleto Palermi ha saputo darci con questo lavoro e per le sue virtù sensitive, una manifestazione d'arte profondamente umana e liricamente alta. Pur tuttavia, devo però anche riconoscere che l'autore di questo film ha risentito della *Madame Butterfly* e dell'*Iris*, o può darsi che anche le piccole grandi storie di queste piccole bambole viventi giapponesi si somiglino l'una con l'altra. Comunque, è storia vera che passa, è la immane tragedia spirituale di molte anime sensibili, che tutto sacrificano per l'amore: la immane tragedia che è stata vissuta in tutti i tempi e in tutti i paesi, quella tragedia che incomberà ovunque e sempre in ogni anima sublime. E noi assistiamo alla fine di questo capolavoro, reso con una crudezza verista, maggiormente portata all'evidenza dell'intonazione decorativamente voluta dal quadro e dall'azione, impersonata dai singoli interpreti, meravigliosamente (...) ».

(L. L. Battisti in « La rivista cinematografica », Torino, 25-4-1923).

Il miracolo della Madonna di Pompei

r.: Elvira Notari - **s. sc.:** Elvira Notari - **f.:** Nicola Notari - **int.:** Eduardo Notari (Gennariello), Lina Cipriani-De Blasio (Rosaria), Oreste Tesorone (Tore) - **p.:** Films-Dora, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 17351 del 30.9.1922 - **p.v. romana:** 31.3.1922 - **lg. o.:** mt. 1289.

« Una compagnia di suonatori ambulanti, che accompagnano il canto di due piccole creature, Gennariello e Rosaria, si ubriaca e litiga. Durante la lite per la divisione del denaro guadagnato, Rosaria corre a casa della mamma con parte del danaro. Ma ben presto la raggiunge l'ira di Tore, quello della triste brigata che essa crede suo padre. Tore percuote Rosaria e la moglie, che consacra alla protezione della Madonna di Pompei la figlia e corre a portarla al Santuario, dove la consegna a Padre Sergio, poi, pazza di dolore, se ne va per le campagne...
Passano parecchi anni. Gennariello ormai giovanotto ascolta una domenica al Santuario di Pompei un dolce canto che gli rievoca lontani giorni. E' Rosaria... Intanto Tore e i suoi amici tendono un agguato a Padre Sergio per riavere Rosaria, che nel frattempo si era incontrata con la madre pazza... Gennariello finge di assecondare Tore nel delitto che ha meditato e sta ponendo in esecuzione, ma poi, avendo an-

Lina Cipriani-De Blasio in *Il miracolo della Madonna di Pompei*

che visto in sogno la Madonna che gli ordinava di liberare i prigionieri, in una notte di spaventosa eruzione del Vesuvio, salva Rosaria, facendo perire tragicamente i suoi tristi persecutori. Infine, anche la madre di Rosaria riprende la ragione... ».

(da « La rivista del cinematografo », Milano, n. 11, novembre 1930).

dalla critica:

« Madonna mia... del Carmine, che razza di porcheria! Ma significa mancar di pudore... logico, o voler insultare la cinematografia, il voler presentare ad un pubblico evoluto (al giorno d'oggi!), pellicole di

quella fatta. Quando si decidono Gennariello e compagni a lasciare in santa pace l'arte muta? Non hanno nessun amico che consigli all'uno di andare a fare il cantastorie peripatetico e agli altri, che sò, magari di andare a rastrellare vongole nel porto della loro bella Napoli? (...). »

(D. Catinella in « La vita cinematografica », Torino, 30-7-1924).

« Se pure in questo film, la Dora non ci sa ancora presentare un soggetto che possa veramente imporsi all'attenzione del pubblico, anche come quadro d'ambiente, ad ogni modo non si riscontrano certe volgarità ed il colpo di coltello finale, che non erano mai mancati nelle altre films. Questo *Miracolo...* si osserva volentieri e, per il popolo, potrà pure piacere ed anche entusiasmare.
Lodevole la fotografia. Non sempre buona l'interpretazione, specialmente in alcune scene di pazzia, rese assai malamente. »

(P. G. Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, 25-7-1924).

Il film ottenne, data la « religiosità » del tema, un visto provvisorio dalla Prefettura di Napoli, in modo da poter uscire per le ricorrenze pasquali del 1922. Il visto definitivo fu concesso solo sei mesi dopo.

Il miracolo dell'amore

r.: Toddi - **s.:** Vera D'Angara - **sc.:** Toddi, Vera d'Angara - **f.:** Lorenzo Romagnoli - **int.:** Vera D'Angara (Silvia Soleri), Dillo Lombardi (il conte Soleri), Bepo A. Corradi (Enrico), Ulderico Persica (Alfonso), Amilcare Giorgio (un contadino) - **p.:** Selecta-Toddi, Roma - **di.:** S.A.I.C. - **v.c.:** 17119 del 30.6.1922 - **p.v. romana:** 7.7.1924 - **lg. o.:** mt. 1526.

« Nella fattoria del conte Soleri, Enrico, il figlio del fattore, vive gli anni della fanciullezza assieme a Silvia, figlia unica del Conte. Ospite nella villa del Conte, viene a passarvi le sue vacanze Alfonso, ricco ed autoritario ragazzo. Gli anni passano.
A Roma; all'Hôtel Russia, quando il Conte Soleri pensava di dare Silvia in moglie ad Alfonso per sollevare la sua situazione economica, Silvia si incontra con Enrico, e si riaccende nei loro cuori l'antica fiamma. Silvia, pur non volendo saperne di Alfonso, acconsente a fidanzarsi ufficialmente. Anche Enrico vi è invitato; ma avviene una scenata tra Enrico ed Alfonso, così che Enrico se ne va, indignato. Silvia lo raggiunge e gli riconferma il suo amore.
Intanto, un giovane contadino, per vendicare l'onore offeso della sua fidanzata, insegue Alfonso e nel suo animo sorge un sentimento di orrore verso colui che essa amava. Le muore il padre, ed essa pure si ammala. Minata, Silvia cerca ristoro nella ridente isola di Capri, dove viene a sapere che Enrico non è un assassino. La prende allora un'intensa volontà di vivere... e l'amore compie il miracolo. »

(da « La rivista del cinematografo », Milano, n. 5, maggio 1931).

dalla critica:

« Film italiano, ma d'impronta nettamente... romana, ma romana moderna, con tutta la sua presunzione nelle intenzioni e la mediocre serietà dell'esecuzione. Il soggetto è la solita storia, senza molte preoccupazioni logiche ed originali, rafforzata con le risciacquature letterarie del secolo scorso, le quali sembrano prestarsi egregiamente alle esibizioni ed alle leziosaggini del lavoro passionale.
La realizzazione fa quello che si può fare in simili casi: offre visioni pittoresche, scene di società, cerca di animare, con la massima buona volontà, ogni spunto drammatico, riesce molto spesso a far dimenticare la povertà dell'argomento.
La messa in scena non manca di pregi, per quanto essa si riveli, qualche volta, un po' sfacciatamente... cartacea.
Oltre al soggetto, ciò che non contribuisce a rendere pienamente lodevole lo spettacolo, è l'interpretazione, poco gradevole sia dal punto di vista estetico che recitativo. Quella lotta sull'orlo dell'abisso poteva esserci risparmiata, insieme all'inevitabile confronto tra l'ingenua scena e quanto sogliono fare gli americani in simili occasioni. Ed è appunto questo il difetto capitale di films del genere: di essere di gran lunga sorpassati dalla concorrenza d'altri paesi, un rimedio alla quale non sarà possibile trovare nei teatri di posa romani. »

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 31-8-1923).

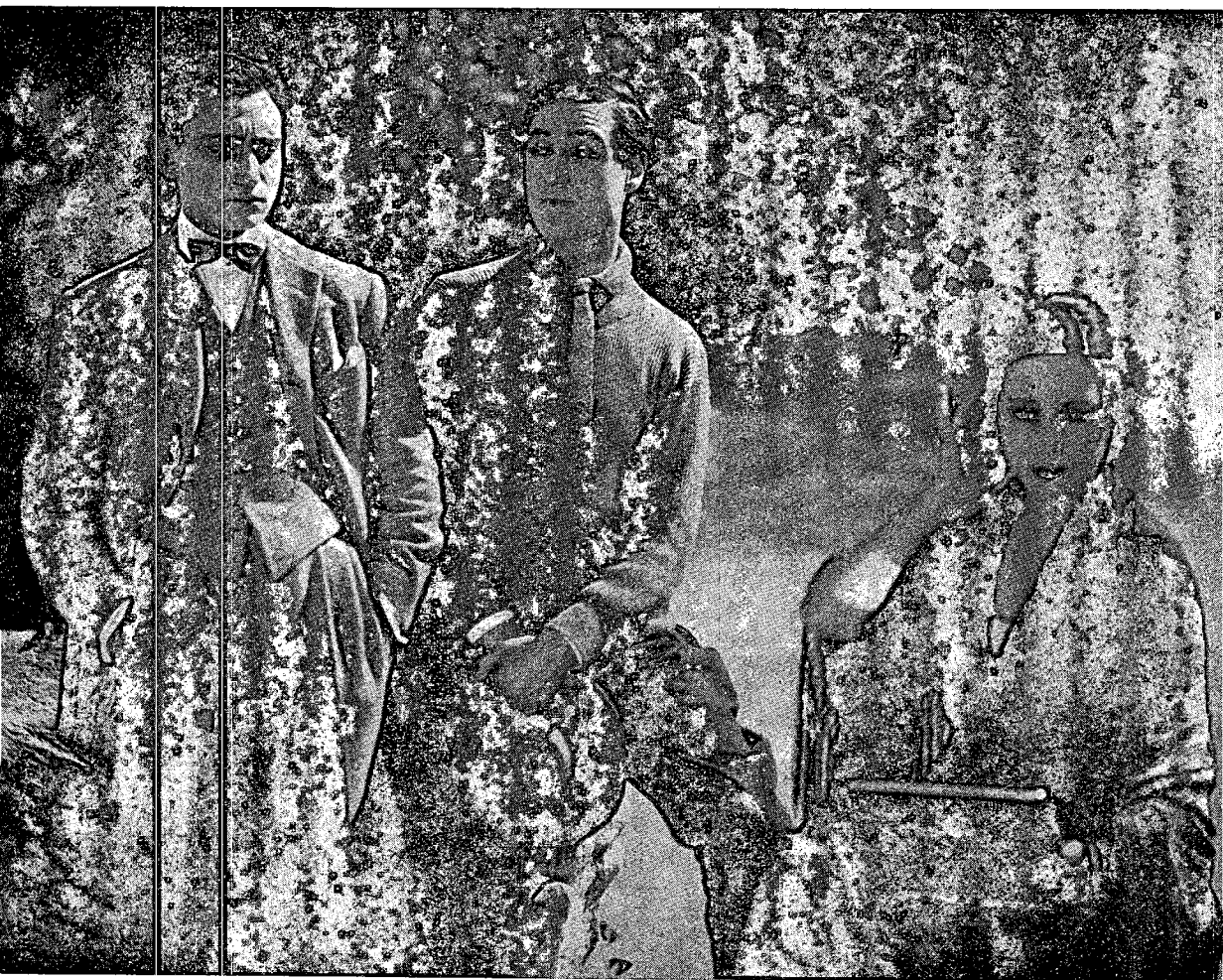
Il film ha anche un secondo titolo: *Oltre la vita.*

Il miraggio di mezzanotte

r.: Achille Consalvi - **int.:** Contessa Bianca-Maria Guidetti-Conti, Gian Paolo Rosmino, Liana Mirette, Guido Clifford, Luigi Pavese, Giovanni Ciusa, G. De Witten - **p.:** Guidetti-Conti, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 17386 del 31.10.1922 - **lg. o.:** mt. 1159.

Uno dei tanti film della produzione Guidetti-Conti, di cui si è trovato solo un breve accenno su « La vita cinematografica » del 15-2-1924: « E' ora sullo schermo *Il peccato verde,* interessante per l'azione di donna Bianca Guidetti-Conti ».
Il film, che venne girato negli studi torinesi della *Italo-Egiziana Film,* si intitolava anche *Il peccato verde;* ma risulta anche essere stato programmato altrove come *La principessa dipinta* o *Il peccato che uccide.*
Gian Paolo Rosmino, interrogato in merito, non ha un ricordo preciso del film. Ricorda, comunque, l'energico attivismo della protagonista-produttrice ed il fatto che il film costituiva l'esordio cinematografico di Luigi Pavese.

Miss Dollar

r.: Alfredo De Antoni - **s.:** Nelly-Jean Carrère - **sc.:** Luciano Doria - **f.:** Giuseppe Caracciolo - **scg.:** Cafiero Luperini - **int.:** Elena Sangro, Nerio Ber-

Vera D'Angara, Ulderico Persica,
Bepo A. Corradi in *Il miracolo dell'amore*

nardi, Elisa Cantori, Rinaldo Rinaldi, Tullio Monacelli, Augusto Bandini - **p.:** Chimera-film, Roma/U.C.I. - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17017 del 31.5.1922 - **p.v. romana:** 1.6.1922 - **lg. o.:** mt. 1970.

La Chimera-film aveva iniziato la propria attvità ambiziosamente (pose mano a riduzioni di opere di Dumas, Rovetta, Giovanni Verga ed altri) per poi affidarsi completamente alla soggettista M.me Nelly-Jean Carrère, che gli fornì tutta una serie di canovacci melodrammatici d'ambiente alto-borghese.
E probabilmente anche *Miss Dollar* rientra in questa linea.

Misteri di terra e di mare

r.: Mario Casaula - **s.**: Mario Casaula - **f.**: Giacomo Verrusio - **int.**: Lucia Pezzullo, Alberto Danza, Maliarda Lentini, Renato Giordani, Guido Grandi, Mario Fox, Mario Riccio, Giorgio Vespi - **p.**: Edera-film, Napoli - **di.**: regionale - **v.c.**: 16227 del 28.2.1922 - **lg. o.**: mt. 1279.

Nessuna notizia è stata reperita su questo film napoletano.
La sua circolazione è stata probabilmente limitata ai circuiti di seconda visione dell'Italia meridionale.

Il mistero di Bernardo Brown

r.: Ermanno Geymonat - **s.**: da un racconto di E. Phillips Oppenheim - **ad.**: Ermanno Geymont - **f.**: Ottavio de Matteis - **int.**: Vittorio Pieri (Lord Thirville), Henriette Bonard, Alfredo Martinelli, Desy Ferrero, Dina Dani, Arturo Stinga, Emilio Vardannes, Armando Cappa, Ernesto Collo - **p.**: Photo-Drama, Grugliasco (Torino) - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 16722 del 1.1.1922 - **lg. o.**: mt. 1713.

Racconta la storia di uno scrittore di romanzi gialli accusato di aver pugnalato il fidanzato della figlia del suo maggiordomo.

dalla critica:

« lavoro passionale e avventuroso, ricco di risorse, ma che non costituisce altro che una buona produzione normale (...). »

(Red. in « La rivista cinematografica », Torino, n. 9, 10-5-1923).

« (...) un lavoro in cui la passione, l'avventura, la sensazione si intrecciano e si avvicendano. Il soggetto non è un capolavoro ed il riassumerlo sarebbe come mostrare l'impalcatura di un edificio per rappresentarne le pecularità architettoniche. Esso è congegnato in modo che la realizzazione, l'interpretazione e soprattutto l'effetto, abbiano piena libertà di sviluppo e di gioco. La realizzazione è buona senza essere notevolissima. L'interpretazione efficace.
L'effetto è raggiunto come quello di un lavoro normale, senz'altre pretese che di far passare un'ora piacevolmente. »

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, del 5-4-1923).

Nello stesso anno 1921 venne realizzato in Inghilterra *The Mystery of Mr. Bernard Brown* con la regia di Sinclair Hill, interpreti Ruby Miller, Pardoe Woodman e Clifford Heatherley, basato sulla novella di E. P. Oppenheim.
Si ignorano le eventuali affinità e divergenze tra le due versioni.

Henriette Bonard

Il mistero in casa del dottore

r.: Alessandro De Stefani - **s.**: dal racconto "Il dottor Pietramala" di Alessandro De Stefani - **f.**: Piero Boccardi - **int.**: Luigi Stinghi (il Dottor Pietramala), Antonietta Calderari (Matilde Pietramala), Sesta de' Falieri (Evelina Mauri), Bonaventura Ibañez (Dottor Valieri) - **p.**: Pasquali-film, Torino - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 16676 del 31.1.1922 - **lg. o.**: mt. 1385.

« drammatico » e « avventuroso » sono gli aggettivi più spesso ricorrenti nei riferimenti a questo film.

dalla critica:

« (...) Non manca di un certo interesse e di spigliatezza di esecuzione. Appartiene al genere poliziesco-avventuroso e questo certamente è il motivo principale per cui è piaciuto. »

(Reffe in « La vita cinematografica », Torino, 15-4-1923).

« Alessandro De Stefani non ha disdegnato di scrivere per il cinematografo e di scrivere un soggetto d'avventure. La vicenda, veramente divertente ed imprevista, piena di buon gusto e di misura, mette in una luce nuova il film, il quale, pur non uscendo dalla normalità, rappresenta uno spettacolo gradevole, simpatico ed interessante.
Questo lavoro può offrire materia per svariate riflessioni: la crisi tanto lamentata della cinematografia italiana è una crisi d'intelligenza, in particolare, essa si riassume in una « crisi del soggetto », finché i realizzatori si ostineranno ad accettare e rappresentare pasticci ignobili. Peggio ancora quando, come è accaduto finora, qualche grande e malaccorto scrittore si è lasciato accalappiare dalle lusinghe di un industriale, salvo a trovarsi corbellato e pentito a lavoro compiuto e proiettato. »

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 16-3-1923).

Il film è noto anche come *Il Dottor Pietramala* o *Il mistero del Dottor Pietramala.*
Qualche scena di violenza sulla protagonista venne ridotta dalla censura a « fugace visione ».

La nave dei miliardi

r.: Mario Guaita - **s. sc.**: Renée de Liot - **int.**: Mario Guaita (Ausonia), Elsa Zara (Kate), Felice Carena, Gaetano Rossi, Frank Bull - **p.**: Films De Giglio, Torino - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 17025 del 31.5.1922 - **p.v. romana:** 24.8.1922 - **lg. o.**: mt. 1774.

« Descrivere l'intreccio di questo film è un po' difficile nel breve spazio di poche righe. D'altra parte non è necessario: è un film d'av-

Mario Guaita in *La nave dei miliardi*

venture, con assalti di malviventi ad una corriera, inganni, trabocchetti. sottomarino, pellirosse, ecc. ecc.: tutto il solito bagaglio della solita impossibilità cinematografica (...). »

(da « La rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, marzo 1927)

dalla critica:

« E' una delle solite produzioni correnti d'avventure, nelle quali la De Giglio s'è specializzata. Non è gran cosa, sia per la rinunzia — ostentata — dell'autore del soggetto, alla precisione ed alla verosimiglianza, sia per il modo poco avveduto con cui l'inscenatore ha approfittato di certi elementi di prim'ordine, messi a sua disposizione. Per esempio, il ricorrere al trucco di riprodurre un giocattolo per una scena di sommergibile, assolutamente superflua, mentre poco o nulla è stato sfruttato dell'autentico sommergibile, che compare pochi quadri dopo.
Assai impressionante, invece, l'affondamento di una nave, che fa pensare perfino ad una scena dal vero, colta in eccezionali circostanze. »

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 7-12-1923).

Elena Sangro

Non è resurrezione senza morte

r.: non reperita - secondo fonti incerte: Eduardo Bencivenga - **s.:** Vladimir Popovitch - **int.:** Elena Sangro (Milena), Giorgio Fini (Alessandro), Carlo Gualandri (Jakcha), Amedeo Ciaffi (l'ufficiale uastriaco) - **p.:** Sangro-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 1704 del 30.9.1922 - **p.v. romana:** 25.5.1923 - **lg. o.:** mt. 2050.

« Impressionante dramma di storia contemporanea montenegrina, che illustra l'eroica condotta di quel popolo durante la grande guerra europea e mette in luce i sacrifici compiuti da tutto un popolo di rudi lavoratori per la libertà del paese natìo.
Mentre gli uomini si battono tutti, giovani e vecchi, e cadono vittime della crudeltà del nemico, le donne consolano, incoraggiano e piangono, sublimi di abnegazione e di pietà.
Una storia d'amore, che pur si conclude tragicamente, ingentilisce come un inno alla vita, il martirio inflitto ad un così generoso popolo ».
(da un volantino).

dalla critica:

« Nel complesso questo lavoro piace e avvince per la passione e l'amor patrio che lo anima. E' la triste odissea del popolo montenegrino, soggetto alla schiavitù dell'austriaco invasore, che rivive sullo sfondo di un dramma intimo. L'azione è un po' troppo scheletrica e succinta, data la vastità della concezione e la necessaria limitazione dei quadri.
A posto pressoché tutti i personaggi, specialmente la bella Elena Sangro nella parte di Milena; non molto felice la scelta dell'artista che personifica Jakcha, per quanto encomiabile nella recitazione. Il tipo doveva essere reso in maniera più rude, più montanara, direi quasi. Come ho detto però il dramma è piaciuto assai. E' un valido mezzo di propaganda in prò della leggendaria fierezza del popolo montenegrino. »
(S. C. Suzzi in « La rivista cinematografica », Torino, 10-2-1923).

« (...) Pellicola degna di nota è *Non (v'è) resurrezione senza morte,* che sarebbe il "post fata resurgo" di un popolo indomito e generoso che lotta per la salvezza e la risurrezione della propria patria.
L'azione è coscenziosa, senza esagerazioni, e drammaticamente trattata con una glaciale naturalezza che non si comprende bene se sia apatìa o disperazione. La vicenda è storica. Basta questa ragione per dare ad essa il suo giusto valore morale e collaborare al suo successo con la propria presenza. E' una dimostrazione muta, ma di grande efficacia.
Il titolo dovrebbe venir capovolto: *Non v'è morte senza resurrezione.* Sarebbe, più che una dolorosa constatazione di un fatto compiuto, un augurio del popolo dolorante.
E' morto? Risorgerà! »
(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 15-5-1923).

Il film, che risulta di produzione di Elena Sangro, venne in realtà finanziato da un Comitato di esuli montenegrini, di cui facevano parte anche la ex-regina Milena e l'ex-ministro delle finanze Vladimir Popovitch che scrisse il soggetto.
La presidenza del Comitato venne assunta da Gabriele D'Annunzio, il quale scelse il titolo dell'opera che è esattamente quello riportato, anche se il film divenne, nei tamburini e nelle recensioni *Non v'è* (o *Non c'è*) *resurrezione senza morte.*

L'ora terribile

r.: Baldassarre Negroni - **s. sc.:** Baldassarre Negroni - **f.:** Ferdinando Martini - **int.:** Hesperia (Marina), Giorgio Bonaiti (Riccardo), Pauline Polaire (Claudina), Franz Sala (il Dottore), Franco Gennaro (il viveur), Enrico Scatizzi (lo zio Giacomo), Camillo De Rossi - **p.:** Superfilms, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17325 del 31.8.1922 - **p.v. romana:** 30.3.1923 - **lg. o.:** mt. 1893.

Si tratta di un dramma passionale che si svolge al Little Club, frequentato da banchieri e milionari. Marina, una matura e bellissima donna è vittima di un sinistro dottore, che insidia anche la figlia Claudina. Per raggiungere il suo scopo, questi spinge alla rovina finanziaria le due donne.
L'epilogo è tragico.

dalla critica:

« E' un film evidentemente costruito per una interprete, ed infatti, dalla prima all'ultima scena vi campeggia e vi domina Hesperia, lasciando si può dire quasi nell'ombra, tutti gli altri artisti, i quali, ad onor del vero, quando ne siano stati eccettuati uno o due, non hanno la consistenza che di altrettante larve.
Ma anche così, « a protagonista », il film è fatto bene e Hesperia lo anima e lo avviva con la sua arte profonda e la sua suggestiva bellezza. La vicenda, in sé, non contiene, forse, elementi troppo nuovi e che, comunque, non abbiano già servito per altre figurazioni: essa è più prospettata con accorte sintesi e con sapienti scorci e qua e là la illuminano vasti bagliori di autentica bellezza.
(...) Ma il pregio maggiore è la trovata con la quale il film si conclude. Inattesa ed improvvisa, essa dà al lavoro un contenuto di fantasia e lo eleva al di sopra delle solite banalità e delle solite ripetizioni. »

(Ciro in « L'Epoca », Roma, 1-4-1923).

Numerose didascalie vennero soppresse in sede di approvazione censoria. In esse apparivano parole come: morte, orribile delitto, l'ho ucciso io! la miseria, no! finire in rovina, ecc.

1922.

Hesperia

L'oro e l'orpello

r.: Alfredo Masi - **int.:** Lina Murari (Bianca e Nerina) - **p.:** Etrusca-film, Roma - **di.:** Ferretti - **v.c.:** 17726 del 31.1.1922 - **lg. o.:** mt. 1447.

Due giovani orfane, Nerina e Bianca, lavorano in una sartoria.
Nerina è seria ed amante della casa, Bianca è estroversa, allegra, amante del lusso e dei divertimenti.
Inviata a consegnare un abito, Bianca incontra un amico che l'invita a passare insieme la serata. Bianca indossa l'abito della cliente. Scoperto il furto, Nerina, per salvare Bianca, si assume la colpa e viene imprigionata. Bianca, lasciata la sartoria, diventa lettrice presso un anziano marchese e riesce, con la sua civetteria e le sue moine, a far innamorare di sé il nipote.
Nerina, scontata la condanna, viene assunta come guardarobiera nella stessa famiglia. Colpito dalla semplicità e dalla bontà di Nerina, il nipote del marchese se ne innamora e, lasciata Bianca, chiede a Nerina di sposarlo. Nerina, però, pur di veder felice la sorella, compie l'ultimo sacrificio e, vestita da sposa, si getta in mare. Viene salvata. Bianca fugge e Nerina trova infine la felicità tra le braccia del giovane marchese.

dalla critica:

« (...) Il successo è stato cordiale e si mantenne caldo ed unanime per tutte le rappresentazioni. Resta qua e là di piacevole il dialogo di qualche scena un po' viva e mossa, nella quale ha messo molto calore e colore la recitazione, veramente ammirevole.
Lina Murari fu una protagonista di garbo e di grazia.
La fotografia e la messa in scena sono ottime. Il pubblico non si è annoiato, si è divertito ed ha ammirato, con interesse, le fasi del dramma. »

(M. Dumont Michieli in « La rivista cinematografica », Torino, 10-4-1923).

Il film è articolato in quattro tempi, ad ognuno dei quali è attribuito un titolo che intende sottolineare la progressione morale della vicenda: *La tentazione - La colpa - Il castigo - La redenzione.*
Una scena in cui si vede il vecchio marchese abbracciare lascivamente la giovane Bianca e tentare di usarle violenza venne eliminata dalla censura.

L'orribile realtà

r.: Adriano Giovannetti - **s.:** Giovanni Drovetti - **f.:** Luigi Fiorio - **int.:** Contessa Pina Orsini di Gravina, Giulio Calandra, Gianna Dossèna - **p.:** Perla-film, Torino - **di.:** indipendente - **v.c.:** 17029 del 31.5.1922 - **p.v. romana:** 9.4.1923 - **lg. o.:** mt. 1507.

Una recensione parla di « discreta commedia ».

dalla critica:

« (...) seguirono altri capolavori (...), *Orribile realtà*, film che destò grande successo e piacque immensamente; all'esecuzione hanno contribuito la brava artista Contessa Pina Orsini e Giulio Calandra (...). »

(E. Campagnari in « La rivista cinematografica », Torino, n. 9, 10-5-1923).

« (...) Nel programma di varietà abbiamo avuto Anna Fougez, accolta dal pubblico con vero entusiasmo. Nel programma cinematografico abbiamo *L'orribile realtà*, che effettivamente non ancora io conosco, sebbene abbia visto tutto il dramma. »

(Da.Re. in « La vita cinematografica », Torino, n. 24, 15-12-1923).

La Società Perla-Film era stata creata per celebrare i fasti cinematografici della Contessa Pina Orsini di Gravina, la quale interpretò contemporaneamente due film a Pegli: uno è questa *Orribile realtà*, l'altro *Il principe dei dollari*.
La censura richiese l'eliminazione di una scena in cui il brigante Prador compiva una rapina.

Passioni

r.: Alfredo De Antoni - **s.:** Nelly-Jean Carrère - **ri.:** Antonio Lega - **f.:** Giuseppe Caracciolo - **int.:** Elena Sangro, Gustavo Serena - **p.:** Chimera-film, Roma/U.C.I. - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16694 del 31.1.1922 - **p.v. romana:** 29.7.1922 - **lg. o.:** mt. 1686.

Come per molti film della Chimera, non è stato possibile reperire molte notizie sulla trama di *Passioni*, che talvolta venne presentato come *Terra di dolore* ed era ambientato nella Russia della rivoluzione bolscevica.
E' presumibile che il film abbia avuto una circolazione molto limitata, né prime visioni di rilievo, poiché la critica sembra averne completamente ignorato il passaggio.

Il peccato di una notte

r.: Lucio D'Ambra - **s.:** Lucio D'Ambra - **f.:** Guido Presepi - **int.:** Rita Almanova, Dolly Morgan, Lina Tartara-Minora - **p.:** Flaminia-film, Roma - **di.:** De Simone - **v.c.:** 16696 del 31.1.1922 - **lg. o.:** mt. 1628.

Da alcune corrispondenze risulta che si tratterebbe di una vicenda avventuroso-sentimentale.

dalla critica:

« (...) Lo svolgimento è discreto, ad onta di certe scene, come quella della nave che brucia in mezzo al mare, dove si vede, da lontano as-

Soava Gallone

sai più che il telone non sia dallo spettatore, che essa è una costruzione di cartone o simile, e certe incongruenze come quelle di una persona che, senza il minimo punto di riferimento, trova in mezzo al mare, il posto esatto in cui una nave è affondata, e di un'altra per-

sona che si improvvisa palombaro, ecc.
La recitazione è piuttosto scadente. La fotografia, di Presepi, buona.»

(C. Sircana in «La rivista cinematografica», Torino, 25-10-1923).

Peccatrice senza peccato

r.: Augusta Genina - **s.:** Lucio D'Ambra - **sc.:** Augusto Genina - **f.:** Ottavio Dematteis - **int.:** Soava Gallone, Alex Bernard, Alfredo Bertone, Bonaventura Ibañez, Vasco Creti, Giovanni Schettini - **p.:** Genina-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 17647 del 31.12.1922 - **p.v. romana:** 14.1.1925.

Il dramma di una madre, che ha avuto un figlio prima del matrimonio, da un uomo che non poté sposarla. La sua posizione sociale ed un naturale ritegno a confessare quella che è una colpa agli occhi del mondo, mettono la povera donna in una posizione insostenibile di fronte al marito, soprattutto quando il figlio, cresciuto, comincia a destar sospetti, per la sua assiduità presso la madre, ancor giovane e bella.

dalla critica:

«Il lavoro, che certamente risponde a criteri tecnici ormai sorpassati e che non è senza pecche, anche per ciò che riguarda il soggetto, va considerato non per quello che è, ma per quello che potrebbe essere, qualora la finanza italiana cessasse dal guardare con diffidenza all'industria del film e si ricominciasse a lavorare sul serio. Augusto Genina, in questo film come nei precedenti, dimostra doti direttive tali, da permettergli di competere anche con colossi come Lubitsch, Griffith, Rex Ingram, Cecil B. de Mille e Abel Gange (sic), per non citare che gli stranieri. (...)
Il soggetto non ha che il merito d'essere firmato da Lucio D'Ambra. E' un genere un po' sorpassato. Il pubblico, oggi, vuole più dinamismo. Prescindendo da queste considerazioni, il film è certamente superiore a tutta quella caterva di produzioni mediocri, con le quali l'estero continuamente invade il nostro mercato.
(...) Brava, veramente brava la signora Soava Gallone, la quale ha saputo dare anima e palpiti di profonda umanità al personaggio della madre dolorosa. (...)

(Caronte in «La vita cinematografica», Torino, 15-9-1925)

«(...) Ci troviamo in presenza di un soggetto che, sia pur volendolo accogliere benevolmente, non potrà mai non essere paradossale.
Infatti che una donna si sposi dopo aver avuto un figlio da un altro uomo, è cosa più vecchia di Matusalemme, ma che una donna possa aver un figlio e per di più riesca a nascondere la sua perduta verginità al marito, veramente non è un boccone così piccolo da poterlo

digerire facilmente. A parte l'assurdità del soggetto, vi sono alcune scene molto bene riuscite ed anche di una certa originalità. Specialmente la madre che debba lottare contro il marito che vede nel figlio di essa un suo rivale, è di una impressionante drammaticità. Soava Gallone ha cercato fare del suo meglio per far risaltare le atroci torture della povera madre alla quale è negato poter stringere al petto l'adorato figlio; ma non v'è riuscita del tutto (...).»

(P. G. Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, 10-2-1923).

Per guadagnare cento milioni

r.: Mario Roncoroni - **s.:** Gioacchino Forzano - **f.:** Anchise Brizzi - **int.:** Carlo Aldini (Ajax), Ruy Vismara, Lia Miari, Vasco Creti, Giuseppe Brignone, Armand Pouget - **p.:** Rodolfi-film, Torino, serie: Ajax - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17272 del 31.8.1922 - **p.v. romana:** 18.12.1922 - **lg. o.:** mt. 1570.

Ajax è un ladro benefattore: ruba ai ricchi e distribuisce ai poveri. Un giorno viene colto sul fatto ed arrestato. Promette, allora, per ottenere il perdono della giustizia, di ritrovare un ragazzo che è misteriosamente scomparso.
Dopo una serie di avventurose vicende, Ajax sgomina la banda dei rapitori, ritrova il giovinetto ed intasca un premio di cento milioni.

dalla critica:

« (..) E' un lavoretto leggero, ma divertente. Il pubblico gli ha fatto grande e calorosa accoglienza. Indubbiamente Gioacchino Forzano ha, questa volta, imbroccato nel segno. E noi ne siamo lieti: soprattutto perché non ci si creda degli *stroncatori* per prevenzione o per sistema. L'interpretazione di Ajax è discreta. Più che di interpretazione però, è il caso di parlare di funambolismo. Ma è così simpatico questo Ajax, che gli si perdona volentieri (...) ».

(Giuseppe Lega in « La vita cinematografica », Torino, n. 5, 15-3-1923).

« (...) Un lavoro di ricercatissimo gusto, suffragato da un altrettanto piacevole intreccio drammatico, messo ottimamente in evidenza dalla direzione artistica, malgrado non sia stata adeguatamente curata l'interpretazione dell'ultima parte, apparsaci laddove una maggiore sobrietà d'azione, avrebbe ugualmente reso l'effetto voluto. La linea generale del lavoro non ne ha però fortunatamente risentito, cosicché non ci resta che dichiarare apertamente che esso ha così conseguito un ottimo successo (...).»

(M.T.F. in « La rivista cinematografica », Torino, n. 2, 25-1-1923).

Carlo Aldini in *Per guadagnare cento milioni*

La perla di Cleopatra

r.: Guido Brignone - **s.:** Arrigo Frusta - **sc.:** Arrigo Frusta e Guido Brignone - **f.:** Anchise Brizzi - **int.:** Carlo Aldini (Ajax), Liliana Ardea (Liliana), Lola Visconti-Brignone (Mirta Zen), Cesare Carini (Goal, il maggiordomo), Fernanda Negri-Pouget (Bianca Zenta), Armand Pouget (Bauer, direttore del circo), Giuseppe Brignone (il clown) Vasco Creti (Barone Zeno) - **p.:** Rodolfi-film, Torino - serie Ajax - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17271 del 31.8.1922 - **lg. o.:** mt. 1368.

Una perla che appartenne alla tiara di Iside è stata rubata durante una guerra da un antico tempio egiziano. Dopo alcuni secoli, è diventata proprietà della milionaria americana Liliana ed è conservata nella cassaforte di una banca.
Una setta di fanatici egiziani, i figli del Nilo, tenta di recuperarla, ricorrendo anche al delitto. A loro si oppone Ajax che, attraverso mille

avventure, riesce a riportare il prezioso gioiello alla sua attuale legittima proprietaria.
Ma una volta recuperata, la perla, tolta da un involucro che l'aveva protetta per secoli, si dissolve.

dalla critica:

« *La perla di Cleopatra,* della Rodolfi, con Carlo Aldini, è un film alquanto originale, in cui Ajax fa bella mostra delle sue prodigiose virtù elastiche e funamboliche. Interessanti si presentano le figure di Bauer, il brutale direttore del Circo equestre, Liliana e Goal, camerieri di fiducia di Ajax ».

(Effe in « La rivista cinematografica », Torino, 10-7-1923).

« *La perla di Cleopatra* è il titolo di un film edito dalla Rodolfi e non è fatto male. Certo avrei desiderato qualcosa di più: la trama è un po' troppo farraginosa e la messa in scena alquanto trascurata. L'interpretazione di Carlo Aldini, a base di funambolismo, è interessante. Quella di Liliana Ardea, fiacca, scolorita e monotona. Ecco un'attrice che evidentemente studia poco e si affida moltissimo al caso. Gli altri, tra cui Vasco Creti, mi sono apparsi abbastanza affiatati. La fotografia è discretamente passabile ».

(Giuseppe Lega in « La vita cinematografica », Torino, 15-5-1923).

Il film è noto anche con il titolo: *I figli del Nilo.*

Il principe dei dollari

r.: Adriano Giovannetti - **s.:** Giovanni Drovetti - **f.:** Luigi Fiorio - **int.:** Contessa Pina Orsini di Gravina (la mendicante), Giulio Calandra (Claudio Vermont), Stellina (Mario) - **p.:** Perla-film, Torino - **di.:** indipendente - **v.c.:** 17026 del 31.5.1922 - **p.v. romana:** 4.4.1923 - **lg. o.:** mt. 1628.

« Lavoro che si svolge negli ambienti oscuri del sottosuolo sociale. La "Sciacall Company", lega di tutti i pezzenti del mondo, salva Claudio Vermont, nipote di Arlem, mentre sta per suicidarsi per debiti di giuoco e lo proclama principe coll'onorario di 500.000 dollari all'anno. Gli impone però la perdita del cuginetto Mario, che vien trascinato nel "Paradiso dei bambini", luogo del più indegno sfruttamento dell'infanzia. Ma Poncin, il cuoco di questa casa, favorisce una ribellione dei piccoli reclusi, che riescono a fuggire, e dopo qualche peripezia Mario ritorna ad Arlem che lo sospira.
Claudio, il quale non può impalmare la cugina per gli intrighi di Jascho, si suicida ».

(da « La rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, n. 12, dicembre 1926).

dalla critica:

« (...) fosco dramma della malavita, pieno di inverosimili avventure ».

(da « La rivista di letture », Milano, n. 5, maggio 1925).

Secondo la testimonianza dell'operatore Luigi Fiorio, il film venne girato a Pegli, contemporaneamente a *L'orribile realtà.*
Si trattò di una realizzazione « alla buona ».
La censura si preoccupò di far modificare la scena dell'appropriazione del tesoro da parte di Lord Arlem, attenuando così « la natura criminosa ed immorale dell'atto ».

Il principe di Kaytan

r.: Aldo Molinari - **s.:** da una novella de "Le mille e una notte-" - **f.:** Tommaso De Giorgio - **int.:** Ileana Leonidoff (la danzatrice dell'Harem), Fosco Ristori (il principe), Sandro Zappelli, Lida Marskaia, Aissa Lascaja - **p.:** Vera-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 16853 del 31.3.1922 - **p.v. romana:** 18.4.1922 - **lg. o.:** mt. 1690.

Sembra sia stato tratto dal racconto *Il ciabattino e la principessa.*

dalla critica:

« Il soggetto è tolto da una fiaba delle *Mille e una notte,* ed è veramente bello e interessante. Non capisco anzi perché tanti autori torturino il lor cervello ormai stanco in cerca di soggetti per film, mentre hanno a loro disposizione una miniera immensa e inesauribile nel volume di fiabe, universalmente noto nel titolo, pochissimo noto nel contenuto. E si badi: il cinematografo si presta alla realizzazione di codeste trame avventurose e fantastiche.
Da notarsi, in questo *Principe di Kaytan,* alcune danze di Ileana Leonidoff ».

(Aldo Gabrielli in « La rivista cinematografica », 25-7-1922).

Il film costituì più che altro un motivo per l'esibizione della danzatrice Ileana Leonidoff e del suo balletto russo.
In censura, certe « pose eccitanti e lascive » non piacquero, per cui il ballo finale venne sfoltito.

La principessa d'azzurro

r.: Gemma Bellincioni-Stagno - **s.:** da un romanzo di Maurizio Nordak - **sc.:** Gemma Bellincioni-Stagno - **f.:** Arturo Gallea - **int.:** Bianca Bellincioni-Stagno (la principessa Loty di Kaimaran), Tullio Carminati (il musicista),

Arthur Bender (il dottore), Gemma Bellincioni- Stagno - **p.:** Biancagemma-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16677 del 31.1.1922 - **p.v. romana:** 1.3.1922 - **lg. o.:** mt. 1522.

Loty di Kaimaran, una giovane principessa indiana, bellissima e misteriosa, si è trasferita sul lago di Como, sulle cui sponde compie delle lunghe e solitarie passeggiate. Loty è malata di tisi. Un giovane violinista se ne innamora perdutamente.
Malgrado le cure, la giovane principessa si spegnerà lentamente, lasciando folle di dolore il suo innamorato.

dalla critica:

« Un profondissimo e sentitissimo lavoro di Maurizio Nordak, ma disgraziatamente, altrettanto poco sentito da parte della messa in scena e dell'interpretazione, illanguidita più spesso in quadri senza risalto alcuno ed in virtusosmi scenici, il più delle volte anche fuori luogo. Evidentemente la direzione artistica si è preoccupata di far predominare le due tipiche figure dei principali interpreti, col massimo affidamento sul nome artistico ch'essi potevano godere presso i nostri pubblici, senza affatto curarsi che essi potevano perdere, sullo schermo, ogni efficacia e ogni convincimento, se abbandonati a sé e se lasciati sbizzarrire a proposito, sia o no indiscusso il loro valore artistico. (...) Un lavoro tuttavia non privo di cose buone, compresa una discreta fotografia, più spesso anche ricca di particolari e di ottimi effetti di luce ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 5-10-1922).

« (...) Grande esposizione delle beltà di Bianca Bellincioni-Stagno; una trama musaica di motivi vecchi; una recitazione perfida; didascalìe sgrammaticate. Per fortuna, in questo film gli esterni (lago di Como) sono bellissimi ed inquadrati con gusto e la fotografia è molto migliore che non quella di *Tatiana (T. la danzatrice polacca).* Ma queste due doti non bastano a far buono un film.
Devo aggiungere che il sapore della principesca famiglia indiana non è reso affatto, proprio così come l'ambiente polacco di *Tatiana* era dato unicamente da certi berrettoni di falso astrakan ».

(Giulio Doria in « La cine-fono », Napoli, 25-7-1922)

I promessi sposi

r.: Mario Bonnard - **ad.:** Mario Bonnard dall'omonimo romanzo di Alessandro Manzoni - **f.:** Giuseppe-Paolo Vitrotti - **scen. c.:** Camillo Innocenti - **int.:** Emilia Vidali (Lucia), Domenico Serra (Renzo), Ninì Dinelli (la mo-

Emilia Vidali, Domenico Serra, Ida Carloni-Talli in *I promessi sposi*

naca di Monza), Mario Parpagnoli (don Rodrigo), Rodolfo Badaloni (l'innamorato), Umberto Scalpellini (Don Abbondio), Ida Carloni-Talli (Agnese), Raimondo van Riel (il Griso), Olga Capri (Perpetua), Enzo Biliotti (fra' Cristoforo), Bonaventura Ibañez - **p.:** Bonnard-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** dei due episodi: 17553 - 17554 del 30.11.1922 - **p.v. romana:** 27.12.1923 - **lg. o.:** 1° epis. mt. 1640 - 2° epis. mt. 2176.

dalla critica:

« (...) Lo scopo che i realizzatori si erano ripromessi era certamente così arduo da far indietreggiare ogni persona dotata di qualche scrupolo. Quanto più l'opera che si vuole ridurre è nota ed amata, tanto più questo genere di adattamenti è destinato a lasciare delusi gli spettatori. (...) Meglio sarebbe scegliere soggetti originali, arrischiarsi magari in veri e propri plagi di un'opera notissima, ma non assumersi l'insostenibile responsabilità di una traduzione impossibile.

Non ci dilungheremo a rimproverare i risultati di un errore di principio imposto forse dalle condizioni di lavoro e del mercato. Osserviamo soltanto che, per gustare nel suo intero valore, i pregi di una riduzione per lo schermo, bisogna dimenticare l'originale e scacciare dal proprio animo ogni velleità di confronti non solo col testo, ma soprattutto con lo spirito dell'opera. Ma come si può fare questo con *I promessi sposi?* ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 23-4-1925).

« (...) Mario Bonnard, direttore artistico, ha seguito passo passo il romanzo e ne ha rispettato il significato, i fatti, i tipi, facendone, insomma, opera di schietta italianità.
Pecche ve ne sono: il lago di Como, che è il lago di Albano; gli arredamenti che non sono sempre esatti, ecc.; ma il film, che voleva essere di volgarizzazione, ha raggiunto pienamente e felicemente lo scopo (...). Certo, chi vuol gustare meglio: "Addio, monti sorgenti...", "Scendea dalla soglia...", le pedanterie di don Ferrante, i soliloqui di Renzo, ecc., deve leggere una volta ancora il romanzo, che non sarà mai di troppo, poiché è gloria di nostra lingua (...) ».

(Roberto D'Orazio ne « La rivista cinematografica », Torino, n. 7, 10-4-1924).

« (...) Per quali scopi si fanno queste riduzioni? O per volgarizzare tra il popolo tali opere, in maniera più facilmente comprensibile ed assimilabile, o per giocare sulla fama e sulla notorietà dell'opera stessa e far cassetta automaticamente.
Se il cinematografo fosse "pura arte" e non "industria", potrebbe contemplarsi il primo caso. Ma siccome il cinematografo è prima industria e poi arte (...) non può rimanere che il secondo caso, qualora la riduzione sia affidata a persona incompetente e l'inscenatura successiva a chi, non avendo coltura bastantemente profonda in materia, non capisce l'essenza del capolavoro e tanto meno, quindi, può infonderne lo spirito negli attori. Tutte queste considerazioni ci vengono dettate da questi *Promessi sposi,* che formalmente e materialmente ricordano il romanzo manzoniano, mentre con esso ben poco hanno a che fare in quanto a concezione e filosofia (...).
Infine, non possiamo né dobbiamo nascondere che, così com'è, il film piace al pubblico e soddisfa: il pubblico, specie quello del cinema, s'infischia allegramente di epoche e costumi, caratteri e filosofia, letteratura e storia; vuol saziarsi la vista — se non il cuore, e tanto meno la mente — con visioni grandiose e commoventi, o comiche, a larghe tinte, ottenute con ricchezza di particolari, con sfarzo di mezzi. Ama il kolossal e, nei *Promessi sposi* ne ha per la sua spesa (...) ».

(Elle Gi. in « La vita cinematografica », Torino, dicembre 1923).

Il film di Bonnard ottenne la medaglia d'oro alla rassegna cinematografica di Torino, svoltasi nell'estate del 1923. Molti anni dopo, nel 1940, venne ripresentato in una versione sonorizzata e notevolmente ridotto di metraggio, essendo stati riuniti i due episodi in un unico programma.
Dal romanzo di Manzoni furono tratte innumerevoli versioni: la prima sembra

essere del 1908 (prod. Comerio, regia: Mario Morais), di 235 metri. Poi, nel 1911, altra edizione a cura della Film d'Arte Italiana; due versioni nel 1913, quella di Eleuterio Rodolfi (prod. Pasquali) e l'altra di Perego (prod. Pasquali). Non esiste invece una versione di Ugo Falena, del 1916, citata dalla Enciclopedia dello Spettacolo che, probabilmente è quella del 1911.

Successivamente, oltre la nota versione di Mario Camerini del 1941, v'è anche una quasi sconosciuta coproduzione italo-spagnola del 1963 (*I promessi sposi / Los Novios*), diretta da Mario Maffei.

Pulcinella

r.: Mario Gargiullo - **s.:** Enrico Roma - **f.:** Alfredo Lenci - **int.:** Tina Xeo, Augusto Mastripietri - **p.:** Flegrea-film - **di.:** Lombardo - **v.c.:** 17092 del 30.6.1922 - **lg. o.:** mt. 1693.

Qualche annuncio sulla stampa specializzata lo indica genericamente come « dramma passionale in quattro parti ».

dalla critica:

« (...) Discreto film messo insieme con sufficiente omogeneità; ottima la fotografia ».

(R. Fabbro in « La vita cinematografica », Torino, 25-3-1924).

Uno dei numerosi lavori che Gargiulo allestì per la moglie Tina Xeo. In qualche città il film venne presentato come *Pulcinella tragico.*

Il quadrante d'oro

r.: Emilio Ghione - **s. sc.:** Emilio Ghione - **f.:** Augusto C. Navone - **int.:** Emilio Ghione, Kally Sambucini, Leonie Laporte, Camillo De Paoli, Rina Albry, Vittorio Rossi-Pianelli, Luigi Stinghi - **p.: Fert, Torino** - di.: U.C.I. - **v.c.:** 17379 del 30.9.1922 - **p.v. romana:** 17.9.1923 - **lg. o.:** mt. 1879.

Ghione è un detective alla ricerca di un plico segreto che è stato smarrito da un Imperatore. Si tratta di un documento di una tale importanza, che potrebbe « turbare la pace dei popoli », ed il cui recupero non avverrà con facilità.

Tra le molte peripezie che il nostro eroe — trasformandosi ora in cameriere, ora in un luminare della scienza, ora in un mite monsignore — dovrà affrontare per sbaragliare una agguerrita associazione di delinquenti, vi è la soluzione del segreto del caminetto, nella sala degli arazzi del castello imperiale, che costituisce il *clou* della storia.

dalla critica:

« (...) Il soggetto, come tutti quelli dove si muove Ghione, non manca di originalità o per lo meno di quella abilità nel presentare fatti o scene che, sullo schermo, può tener luogo benissimo dell'originalità. Sono cinque brevi episodi tenuti da una tenue trama in cui Za-la-Mort ci trascina di sorpresa in sorpresa, di lotta in lotta, sotto le spoglia di un detective internazionale alle prese con una associazione di delinquenti (...).
Emilio Ghione è senza dubbio un attore di risorse grandiose, prima fra le quali, la sua maschera indimenticabile. Peccato che ne *Il quadrante d'oro* egli esageri il suo giuoco, rischiando di compromettere, col disprezzo della provvidenziale sobrietà, il valore innegabile dell'interpretazione presentata. Quanto a Kally Sambucini, ritengo confermata la mia opinione che essa sia una mediocre, per quanto volenterosa, artista ».

(Edgardo Rebizzi ne « L'Ambrosiano », Milano, 11-4-1923).

« E' uno dei tanti e meno riusciti films di avventure poliziesche; e se il genere a cui appartiene è in decadenza nel gusto del pubblico, esso ne esaspera tutti i difetti senza possederne i pregi indispensabili d'inventiva e di esecuzione (...). Non ci sono che situazioni risapute e sfruttate, che diventano talvolta banali o grottesche per il modo ora ingenuo, ora illogico e inverosimile con cui sono impostate e svolte. Sembra persino che si voglia prendere in giro il paziente spettatore e che si faccia per burla. Taluni episodi sono così scervellati, da domandarsi se, alle volte, non si sia voluto fare la parodia del film poliziesco (...).
Abibamo sempre riconosciuto, in Emilio Ghione, un magnifico temperamento d'artista, con atteggiamenti personalissimi, fornito di una maschera assai caratteristica ed interessante; ma nello stesso tempo lo abbiamo messo in guardia contro certi pericolosi infatuamenti, contro certe esuberanze e ampollosità enfatiche e certi particolari atteggiamenti, dai quali glie ne sarebbe venuto un grave danno. Orbene, Emilio Ghione, in questi ultimi anni, non ha fatto se non accentuare tutti i difetti della sua arte e dei suoi atteggiamenti, sfuggendo a ogni controllo e a ogni freno, quasi che la sua sensibilità artistica fosse già esaurita e fossilizzata irrimediabilmente in alcuni modi, non sapremmo se più ingenui o più pretenziosi (...) ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 30-3-1924).

Quale dei due?

r.: Emilio Ghione - **s. sc.:** Emilio Ghione - **f.:** Augusto C. Navone - **int.:** Emilio Ghione (Za-la Mort), Kally Sambucini (Za-la-Vie), Bianca Renieri, Leonie Laporte, Camillo de Paoli Guido Colucci, Carlo Cattaneo, Guido Clifford - **p.:** Fert, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16668 del 31.1.1922 - **p.v. romana:** 12.8.1922 - **lg. o.:** mt. 1806.

Elena Ghione

L'apache bizzarro, audace, astuto, senza scrupoli, ma non senza coscienza e con un pizzico di cavalleria, si trova a Parigi di fronte ad un finto Za-la-Mort, un vero bandito che, con i suoi delitti, terrorizza la grande metropoli e scarica la responsabilità sull'uomo di cui ha preso l'identità.
La lotta tra i due è violenta, incalzante, senza quartiere e senza esclusione di colpi. Ma, anche tra alterne vicende, a vincere non potrà essere che il vero Za-la-Mort.

dalla critica:

« Sensazione e rocambolesca esecuzione artisticamente interpretata dall'attore Emilio Ghione e dalla Sambucini.
Il soggetto, quantunque sempre del genere ghioniano, piacque e fu ben accolto dal pubblico simpatizzante. L'artista è sempre applaudito anche in azioni di minima importanza (...) ».

(P. U. Frezzati in « La rivista cinematografica », Torino, 10-3-1923).

« (...) Questo polpettone costruito con sì grossolane falsità psicologiche e con puerili trucchi burattineschi, non può meritare certo la serietà di una disamina, specie quando si pensi che è costruito con una infinità di situazioni così stantìe e rifritte, da sembrare di assistere a delle scene e a dei quadri che nulla, il più delle volte, hanno a che vedere con la trama principale (...).
Di buono non vi è che la cornice signorile di sfondo e d'insieme, degna delle gloriose tradizioni della marca editrice, la quale non si comprende come questa volta sia stata allettata o piuttosto adescata per inscenare una simile insulsaggine (...).
Con i falsi divi di un'ora, con gli arrivisti e con le non meno vane celebrità, basta! E' tempo ormai di finirla! ».

(G. Tili in « La cine-fono », Napoli, 25-1-1922).

Il film che è molto più noto come *Za-la-Mort contro Za-la-Mort* risulta essere il più popolare dei film di Ghione degli anni Venti.

Quando gallina canta... gallo tace...

r.: Camillo De Riso - **s.:** da "Severità e debolezza" di G. Giordano - **ad.:** Vittorio Bianchi - **f.:** Aurelio Allegretti - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Camillo De Riso, Eugenia Masetti, Mary Fleuron, Raoul Maillard, Eugenia Cigoli, Achille De Riso, M. Fantini - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16872 del 31.3.1922 - **lg. o.:** mt. 1595.

Si tratta, come indicato sia nella pubblicità, che nelle corrispondenze, di una commedia brillante.

dalla critica:

« Commedia brillante, con Camillo De Riso, che è passata inosservata ».

(C. Chistè in « La rivista cinematografica », Torino, 10-2-1924).

« *Quando la gallina canta,* brillante commedia in quattro parti: una spigliata interpretazione di Camillo De Riso e di Eugenia Masetti.
Ebbe successo lusinghiero ».

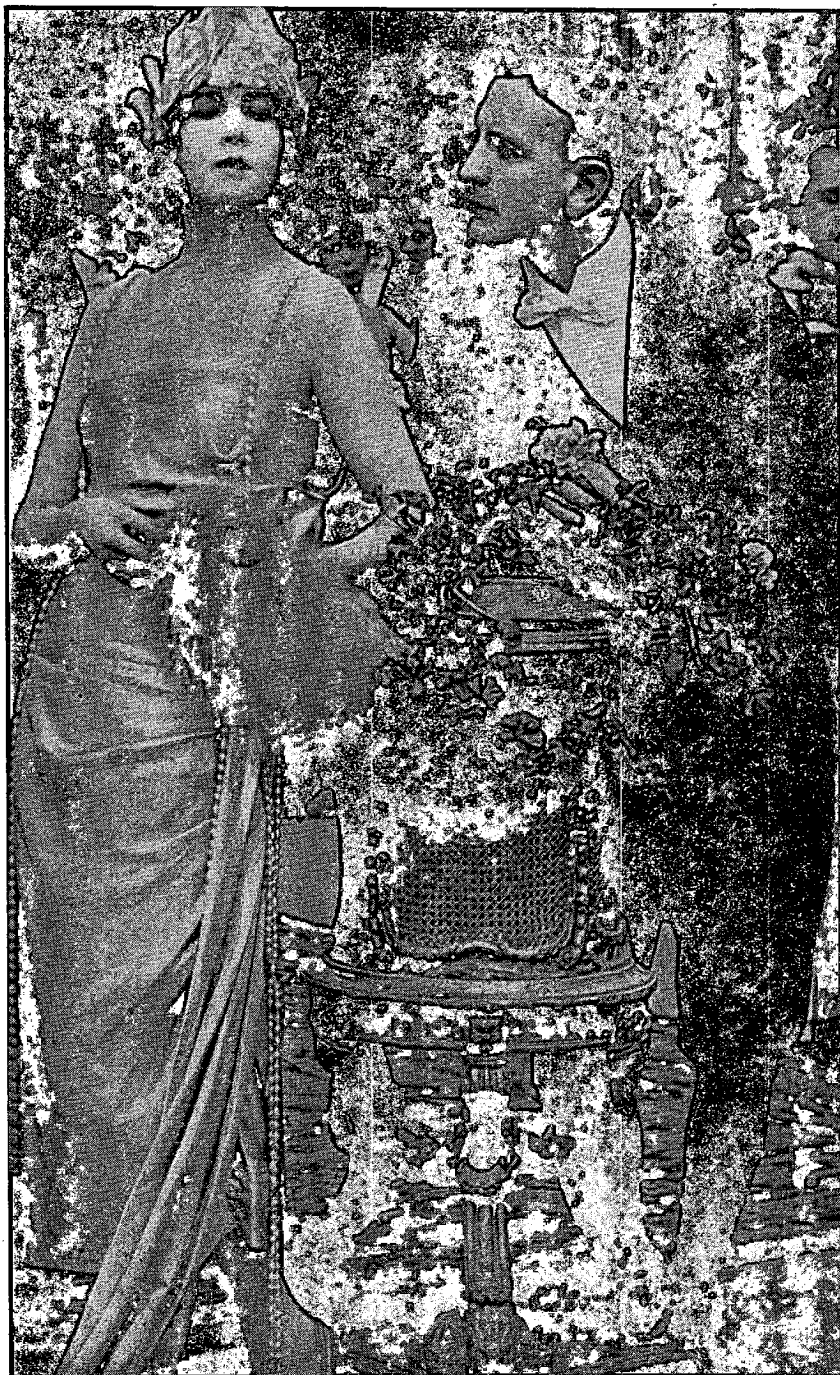
(V. in « La vita cinematografica », Torino, 30-1-1924).

Rabagas

r.: Gaston Ravel - **s.:** dall'omonimo lavoro drammatico (1872) di Victorien Sardou - **ad.:** Gaston Ravel, E. Corradetti, Tony Lekain - **f.:** Gabriele Gabrielian - **int.:** Elena Makowska (Miss Eva Blounth), Totò Majorana (Rabagas), Guido Trento (Gino Sani, principe di Monaco), Dolly Morgan (la principessa Gabriella), Cav. Giuseppe Piemontesi (Camerlin), Tony Lekain (Vouillard), Ferruccio Lado, Rina de Liguoro, Wladimiro de Liguoro, sigg. Paoli, Savi, Teodori - **p.:** Medusa/U.C.I., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16754 del 28.2.1922 - **p.v.. romana:** 7.8.1923 - **lg. o.:** mt. 1793.

Eva Blounth, miliardaria americana ed amica del Principe di Monaco, riesce ad evitare un tentativo di Rabagas, un avvocato avventuriero e mestatore, di rovesciare il governo monegasco.
Dapprima lo invita a corte, poi, blandendone le ambizioni e facendo finta di aiutarlo nella sua ascesa al potere, Eva riesce a rendere inoffensivo il cospiratore, facendolo nominare ministro.
I sistemi odiosi che Rabagas adotta e mette in atto specialmente contro i suoi antichi seguaci, gli alienano le simpatie di cui godeva tra i rivoluzionari, finché sarà costretto a dimettersi ed a tornare in Francia.
Miss Eva sposerà il Principe di Monaco.

dalla critica:

« Se il film non avesse costato fatica su fatica, avrei indiscutibilmente osato parlare di una sfacciata delinquenza artistica contro la sacra memoria di Sardou, sul cui nome Gaston Ravel pare abbia cercato di giocare a suo uso e consumo, senza pudore alcuno di manomettere e di alterare il contenuto di un lavoro conosciuto, per permettersi... di turlupinare, in così malo modo, il pubblico di una delle migliori e più importanti sale di proiezione. Né gli sforzi sussidiarii del Corradetti e

Elena Makowska e Guido Trento in *Rabagas*

del Lekain valsero a coprire la cattiva impostazione del lavoro e a sostenerne l'insieme, benché interpretato da valorosissimi attori (...). Vivi commenti ed apprezzamenti si ebbero da parte del pubblico, indiscutibilmente molto più illuminato di qualsiasi altro giudice in materia... se non altro perché paga per venire a vedere i gran nomi cubitali dei cartelloni *réclame* ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, n 20, 25-10-1922).

« Vittoriano Sardou aveva fatto di questi cinque atti tutta una satira del demagogismo in mala fede, solo basato sull'interesse personale e sinonimo di un arrivismo senza scrupoli, pronto a tutte le dedizioni, a tutti i destreggiamenti, a tutte le contorsioni, pur di raggiungere la meta. Prototipo, questo Rabagas, avvocato povero ed oscuro, uscito dalla plebe, assetato di potere, e atterrato dalla sua stessa ambizione, quando credeva toccar con mano l'apogeo dell'ascensione, e battuto da una donna con le sue arti sottili, astutamente femminili, da farsi giuoco di lui. Un duello tra il violento arruffapopoli e la scaltra e graziosa Eva Blount. Una satira, dunque, dove la figura principale è Rabagas, la sua ascesa e la sua caduta.
La *Medusa-film* ha preso la tela del Sardou, ne ha conservato lo svolgimento narrativo, più o meno fedelmente — togliendovi tutto quanto era l'essenza, l'anima — e ne ha fatto un film che potrebbe intitolarsi: *Eva Blount,* giacché tutto è imperniato su la donna, relegando la figura di Rabagas ad un semplice manichino, per dar modo a lei di sfoggiare splendide *toilettes* e prendere una serie di atteggiamenti da quadro plastico (...).
Fortunatamente gli ambienti, la decorazione — buona cornice gli esterni, benché nulla di peregrino — fanno distrarre lo spettatore dalla scena in se stessa; per cui, bene o male, si arriva alla fine. Senza infamia e senza lode.
La fotografia, qualche volta, buona... ».

(Elle Gi. in « La vita cinematografica », Torino, n. 35/36, 30-9-1922).

La censura si preoccupò che dalle didascalie venissero cancellate, dove apparissero, le parole « Principe di Monaco », « Principato di Monaco », « Popolo monegasco » e qualsiasi altro riferimento che poteva far intendere che l'azione si svolgeva in quello Stato.
Infatti, nel film, il Principe di Monaco, diventa il principe Gino Sani.

La reginetta dei butteri

r.: Andrea Uccellini - **int.:** Gisa-Liana Doria, Amilcare Giorgi, Armando Novi, la troupe (Ugo, Andrea, Dora) degli Uccellini - **p.:** Romulea-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 16822 del 31.3.1922 - **p.v. romana:** 25.8.1922 - **lg. o.:** mt. 1380.

Avventure sensazionali ed acrobatiche sullo sfondo della campagna romana.

dalla critica:

« (...) trama passionale ed avventurosa che ci porta nella campagna romana e ci fa assistere ad una commovente storia d'amore. La simpatica Gisa Doria, che possiamo considerare emula di Pearl White non sa solo cavalcare, ma ci fa assistere a dei prodigi di alta acrobazia, assieme ai suoi cow-boys "romani de Roma" (...) ».

(Anon. in « La nuova Italia », Tripoli, 9-11-1922).

Il film incontrò molte difficoltà in censura. Si sa solo che era stato presentato, almeno un anno prima, con il titolo *La vendetta del buttero* e bocciato in toto. Quando il metraggio originale venne ridotto da 1385 metri agli attuali 1380, la storia rimaneggiata ed il titolo cambiato, il film ottenne il nullaosta.

La reginetta di ghiaccio

r.: Gino Cerruti - **s.:** Gino Cerruti - **f.:** Franco Pesce - **int.:** Paula Grey (Sola), Isa Paris, Amerigo Corsanego (Tati), Edgardo Pagh (il re della montagna), Piero Paradisi (lo scemo) - **p.:** Paradisi-film, Genova - **di.:** regionale - **v.c.:** 17358 del 30.9.1922 - **lg. o.:** mt. 1195.

Il film venne realizzato nell'ambito della « Accademia d'Arte muta » di Genova. Paula Grey (Clelia Paradisi), sorella del più noto Umberto Paradisi, ne era la fondatrice e la direttrice.

La reginetta di ghiaccio, definita dalla pubblicità « leggenda alpina », venne girato — come riferisce « La rivista cinematografica » di Torino del 10-5-1922 — su impervii ghiacciai a 3.400 metri di altezza.

In censura vennero richiesti due tagli: la tentata violenza alla protagonista e relative didascalie, e le scene di un violento corpo a corpo tra i contrabbandieri.

La rivoluzione dei pescicani

r.: Charles Krauss - **s. sc.:** Charles Krauss - **f.:** Enrico Pugliese - **int.:** Charles Krauss, Maryse Dauvray - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 17422 del 31.10.1922 - **p.v. romana:** 15.11.1922 - **lg.o.:** mt. 1509.

Inizialmente lanciato con il titolo *I farabutti,* qualche mese dopo si decise di cambiare il titolo in *La rivoluzione dei pescicani,* ma anche così non sono state reperite che vaghe tracce nei tamburini di città minori.

Il romanzo del diavolo

r.: Dante Cappelli - **f.:** Narciso Maffeis - **int.:** Annie Wild, Rita d'Harcourt, Chappel Dossett, Cesare Carini, Mario Sajo, Oreste Grandi, Guelfo Ber-

tocchi, Vittorina, Ettore Casarotti. - **p.:** Ambrosio/U.C.I., Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16854 del 31.3.1922 - **p.v. romana:** 27.10.1924 - **l.g. o.:** mt 1434

Il film ha come sottotitolo: *« fantasia avventurosa ».*

dalla critica:

« Soggetto avventuroso della rinomata Casa Ambrosio di Torino (...). Ottimo lavoro fantastico, che ha piaciuto anche al numeroso pubblico; come del resto tutti i lavori che portano quella ormai conosciutissima marca torinese, che è come un *porte-bonheur* ai fortunati impresari dei Cinema che possono programmare i suoi lavori ».

(Carlo Chistè in « La rivista cinematografica », Torino, n. 8, 25-4-1923).

La rosa di Fortunio

r: Luciano Doria - **s.:** Luciano Doria - **sc.:** Nunzio Malasomma - **f.:** Tullio Chiarini - **int.:** Diomira Jacobini (Mirella di San Florio), Lido Manetti (il conte Roberto Valli), Oreste Bilancia (un corteggiatore), Alfonso Cassini (il protettore), Mario Parpagnoli (l'impresario Sergi), Augusto Bandini (altro corteggiatore) - **p.:** Fert, Roma - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 17127 del 30.6.1922 - **p.v. romana:** 24.10.1922 - **lg. o.:** mt. 1779.

Mirella e Roberto vivono in due castelli vicini, fra l'apparente ricchezza e la noia permanente. Ma il silenzio viene rotto dal biglietto di un brigante che sconvolge la casa di Mirella. Roberto interviene e dopo vari appostamenti riesce a smascherare il misterioso bandito: non è altri che Mirella.
Lo scherzo non viene gradito dal giovane ed i rapporti tra i due diventano tesi.
Dopo uno spettacolo di beneficenza, Mirella, spinta da un impresario, debutta in un teatro di varietà. La ragazza raggiunge il successo e, con la gloria, arrivano molti corteggiatori, più o meno fatui.
Ma una rosa che ogni sera trova nel suo camerino la turba. Quando scopre che a offrirla è Fortunio, un pagliaccio che l'ha difesa dalle insidie di Sergi, l'impresario, e che Fortunio non è altri che Roberto, il quale pur di starle vicino è divenuto un saltimbanco, Mirella non ha più esitazioni.
I due giovani si sposano.

dalla critica:

« (...) E' strano come un soggettista geniale e pieno d'inarrivabili risorse quale sempre abbiamo ammirato in Luciano Doria, ci presenti questo insulso e banale lavoro, mediocremente sceneggiato, che solo la viva-

Diomira Jacobini

cità e l'arte spontanea e forte di Diomira Jacobini riesce a rendere un po' più sopportabile, malgrado la diffusa pesantezza che opprime, salvo pochi indovinati quadri all'inizio, tutta la pellicola.
Attore sempre corretto ed elegante Lido Manetti, che possiede veramente e sa far rendere le sue particolari e signorili doti di "amoroso" appassionato, tragico, vibrante. Spesso troppo manierato il Parpagnoli nella parte del seduttore; ottimo protettore di belle fanciulle, il suo ruolo preferito, Alfonso Cassini.
Fotografia abbastanza curata ».

(Paolo Amerio in « La rivista cinematografica », Torino, 25-3-1923).

La rosa di Fortunio venne censurata in alcune scene del teatro di varietà, tra le quali quella in cui l'impresario tenta un volgare approccio nei confronti della protagonista.

La ruota del falco

r.: Luigi Maggi - **s. sc.:** C.V. Bugiani - **f.:** Paolo Beccaria ed Achille Nani - **int.:** Marcella Albani, Francesco Casaleggio, Oreste Grandi, Cesare Carini, Ettore Casarotti, Vittorina, Attilio De Virgiliis, D. Tufano, Ersilia Scalpellini, Onorato Castioni. - **p.:** Ambrosio, Torino/U.C.I. - **di.:** U.C.I. - il film è in due episodi: 1°) **La ruota del falco** - **v.c.:** 16958 del 30.4.1922 **lg. o.:** mt. 1225 - 2°) **Il mistero del testamento** - **v.c.:** 16959 del 30.4. 1922 - **lg. o.:** mt. 1123.

dalla critica:

« Una delle così dette avventure drammatiche, a base di rapimenti, di aggressioni e di bastonature. Ma non manca, in questa tumultuosità d'azione, un fondo soavemente tenero, rappresentato dall'amore puro e tenace che non vuole conoscere ostacoli.

Il soggetto, insomma, può interessare anche chi ha fobìa per codeste films a trama campata un po' in aria: anche perché le scene più tumultuose sono trattate con avvedutezza e, se si può dire, con un certo... gusto.

Simpatica davvero, Marcella Albani: una figurina leggera e delicata, tutta soavità e sentimento. Ella è, io credo, ancora agli inizi della sua arte; ma molto potrà fare, specie se le sarà sempre conservato il suo ruolo, ch'è quello di fanciulla bella, sensibile e buona (...). Particolare menzione merita il Casarotti, piccolo, ma già grande attore (...) ».

(Aldo Gabrielli in « La rivista cinematografica », Torino, 25-12-1922).

Il film venne iniziato come *Il risorto,* per poi divenire *Il romanzo di Mina, La lettera fatale, Salvator*, e infine *La ruota del falco*.

Ettore Casarotti, non ancora decenne all'epoca in cui il film venne girato (1920), ha un ricordo preciso e nitido delle scene di acrobazie di Francesco Casaleggio e di una in particolare, in cui egli veniva salvato dal gigante buono. Prima di compiere un pericoloso attraversamento di un burrone, Casaleggio dovette rassicurare Carmen Casarotti, madre di Ettore ed anche lei attrice di composizione all'Ambrosio, spiegandole il trucco, togliendo al piccolo Ettore il gusto della scena avventurosa, che riuscì alla perfezione.

Sansone

r.: Torello Rolli - **s.:** dal dramma « Samson » (1907) di Henri Bernstein - **sc.:** Torello Rolli - **f.:** Guido Di Segni - **int.:** Angelo Ferrari (Jack Brachart), Elena Sangro (Anne-Marie d'Andeline), Franco Gennaro (Andeline), Giuseppe Pierozzi, Enrico Scatizzi (Le Govain), Gemma de' Ferrari

Elena Sangro e Lido Manetti in *Sansone*

- **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17599 del 30.11.1922 - **p.v. romana:** 5-5-1923 **lg. o.:** mt. 1735.

Jack Brachart è un uomo che, partito dal nulla, dopo aver fatto anche il facchino, è diventato un ricco agente di borsa, lanciando la grande società dei Rami Egiziani. Ammesso al circolo più esclusivo di Parigi, prende a corteggiare Anne Marie, figlia del marchese d'Andeline, che è desiderata anche da un suo personale nemico, il conte Le Govain. Anne Marie accetta di sposare Brachart, che le offre di salvare suo padre, sull'orlo della rovina, ma gli dichiara che non sarà mai una moglie reale perché non lo ama, anzi è attratta dal subdolo Le Govain. Jack accetta il patto e il matrimonio ha luogo. L'uomo, ferito nell'orgoglio, soffre, ma si mostra calmo e attende. Profittando di una sua assenza, Le Govain invita Anne Marie ad uscire con lui. Intende mostrarla ai suoi amici come la sua nuova amante, la conduce al Cafè de Paris, dove tenta di usarle violenza, ma Anne Marie fugge.
La vendetta di Brachart è terribile. Per distruggere il rivale, distrugge se stesso, come Sansone sacrificò se stesso per uccidere i Filistei. Ma anche se è diventato povero come all'inizio della sua carriera, Brachart ha ora al suo fianco Anne Marie, che ha capito il pazzo eroismo di suo marito e sente di amarlo.

dalla critica:

« (...) La riduzione alla tela non è molto felice ed è resa ancor più fredda ed incolore dalla recitazione tutt'altro, che buona. Elena Sangro si sforza di interpretare la sua parte di nobile altezzosa e orgogliosa, ma non sempre, né troppo bene vi riesce. Quando poi vuole esprimere un sentimento intimo con la sola mimica del volto, avviene che faccia più smorfie che altro. Il Ferrari non è certo qui nella sua migliore interpretazione, però non se ne può dire gran male. Lo Scatizzi invece è assolutamente ridicolo e insopportabile. Le figure secondarie fanno pietà.
Vi è poi da notare la visione di Sansone che abbatte le colonne del Tempio per seppellire i Filistei, che è veramente orribile e indegna. Tali ricostruzioni, o si fanno in modo grandioso, come nel film *Sodoma e Gomorra,* o è meglio non rappresentare nulla, specialmente in casi come questo, ove nessun bisogno c'era di farci vedere quella scena biblica. La fotografia in generale buona ».

(C. Sircana in « La rivista cinematografica », Torino, 25-1-1924).

'A Santanotte

r.: Elvira Notari - **s.sc.:** Elvira Notari dalla omonima canzone di E. Scala (**versi**) e F. Buongiovanni (**musica**) - **f.:** Nicola Notari - **int.:** Rosè Angione (Nanninella), Alberto Danza (Tore Spina), Eduardo Notari (Gennariello), Elisa Cava (la madre di Tore). - **p.:** Films Dora « serie grandi lavori popolari », Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 16720 del 31.1.1922 - **p.v. romana:** 24.12.1922 - **lg. o.:** mt. 1285.

Nanninella, cameriera in una trattoria, è resa infelice da un padre dedito all'alcol, Giuseppone. Si innamorano di lei due giovanotti, Tore Spina ed il suo amico Carluccio. Nanninella preferisce Tore, e Carluccio, per conquistarla, si mostra generoso con Giuseppone, pagandogli da bere e inducendolo così a rifiutare la richiesta di matrimonio della vecchia madre di Tore. Poi un giorno, mentre Giuseppone, istigato da Carluccio, litiga con Tore, cade in un burrone e muore.
Carluccio accusa allora il rivale di aver assassinato Giuseppone e lo fa arrestare. Può così corteggiare Nanninella ma la ragazza resta fedele a Tore. Quando però viene a sapere da Gennariello, un lustrascarpe, che forse Carluccio ha la prova dell'innocenza di Tore, decide di sacrificarsi, di sposarlo per carpirgli questa prova. Invano Gennariello cerca di far evadere Tore affinché impedisca questo matrimonio. Tore arriva tardi. Nanninella ottiene la confessione dell'innocenza del suo amato e vorrebbe subito comunicargli la buona notizia, ma Carluccio, impazzito, la accoltella.
E la donna muore tra le braccia di Tore.

'A Santanotte

dalla critica:

« (...) L'argomento illustra il solito fattaccio, provocato da amore, tradimento, gelosia, omicidio, attraverso le solite scene e il solito scenario, con gli stessi attori appena capaci di mettere in rilievo le brutture dei bassifondi napoletani.
Se il pubblico ha talvolta applaudito durante tale proiezione, l'applauso era diretto unicamente all'attore che, a viva voce, commentava il film con le sue canzoni napoletane.
L'interpretazione è superficiale per quasi tutti gli attori; quella di alcuni è irritante, tanto è fatta da cani.

La fotografia è mediocre e stampata orridamente. Editrice: la Dora film ».

(Rag. in « La vita cinematografica », Torino, 30-5-1924).

« Dramma popolare napoletano, interpretato dall'ottimo Gennariello e dalla bella Rosè. Veramente ci sorprende non poco l'enorme successo che ottengono questi film a soggetto popolare. Fatto sta che gli affari che questi lavori procurano, sono affari d'oro.
Ammiratissimo in *'A santanotte* l'affiatamento di tutti gli interpreti ed i meravigliosi esterni di Napoli immortale ».

(F. Pinto in « La rivista cinematografica », Torino, 25-9-1922).

'A Santanotte fu uno dei grossi successi dell'editrice napoletana Dora-film. Una corrispondenza da Palermo apparsa nel N. 4 « La rivista cinematografica » (febbraio 1923) lo conferma: « Si è avuta, a richiesta generale, una ripresa di *'A Santa notte* della Notari, girata dalla Dora-film di Napoli. Crediamo doveroso rilevare che questo film ha tenuto il cartello per più di un mese, il che vale quanto dire che ha in sé tutti i requisiti necessari a suggestionare e soggiogare gli spettatori ».

Lo scoiattolo del mare

r.: Giannetto Casaleggio, Dante Cappelli - **s.:** Nemo e Nihil - **f.:** Giuseppe Berta, Luigi M. Reverso - **int.:** Franco Cappelli, Dante Cappelli, Lidia Richard, Mario Casaleggio - **p.:** Piemonte-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 17368 del 30.9.1922 - **lg. o.:** mt. 1087.

Avventure di terra e di mare con un ragazzino, come protagonista.

Non reperite recensioni, tranne un brevissimo accenno in una corrispondenza fiorentina (« grazioso lavoro d'avventure ») su « La rivista cinematografica » (Torino, luglio 1924), per questo film che ebbe una circolazione molto limitata.

La seconda moglie

r.: Amleto Palermi - **s. sc.:** Amleto Palermi dal lavoro drammatico « The second Mrs Tanqueray » (1983) di Arthur Wing Pinero - **f.:** Giovanni Grimaldi - **int.:** Pina Menichelli (Lady Paula Tanqueray) Livio Pavanelli (Lord Aubrey Tanqueray), Orietta Claudi (Eliana) Alfredo Bertone (Lord Cayley Drummle), Elena Lunda (Lady Orreyed, ex-divetta del varietà), Alfredo Martinelli (suo marito, Giorgio Orreyed), Alfredo Menichelli (il Capitano Ardale), Alfredo Smith. - **p.:** Rinascimento-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16893 del 31.5.1922 - **p.v. romana:** 22.2.1923 - **lg. o.:** mt. 2946.

Lord Aubrey Tanqueray ha la sventura di perdere la moglie, una donna di rigidi costumi che, se da un lato ha saputo organizzargli la vita secondo i più perfetti canoni del suo rango, lo ha lasciato insoddisfatto invece sentimentalmente.

Rimasto solo, Tanqueray manda la figlioletta Eliana in un collegio religioso e conduce una vita grigia e ritirata.
Passano gli anni e l'uomo, stanco della solitudine che si è imposto, comincia a frequentare la società londinese. Conosce Paula una mondana di fine bellezza, se ne invaghisce e la sposa.
Benché la donna, divenuta la seconda lady Tanqueray, abbia deciso, di abbandonare la vita dissipata di un tempo e si dimostri desiderosa di redenzione, non riesce però a legare con Eliana, ormai una fanciulla in fiore, che disprezza l'intrusa.
Tanqueray, nel tentativo di risolvere una situazione che si va facendo sempre più insostenibile, decide di allontanare la figlia e la manda a Parigi. Eliana incontra il capitano Ardale, se ne inamora e quando torna a casa, lo presenta come il suo fidanzato. Ma in Ardale Paula riconosce un suo antico amante.
Confessa a Eliana la sua colpa per dissuadere la fanciulla ad unire la sua vita a quella di un avventuriero e mette fine ai suoi giorni con un colpo di rivoltella.

dalla critica:

« Il triste dramma di Pinero, che fu il cavallo di battaglia delle nostre maggiori attrici, dalla Duse alla Reiter, alla Vitaliani, che ancora oggi interessa artiste di valore come la Melato o Emma Gramatica, non è sfuggito alla riduzione cinematografica. Con ampliamenti e raccorciamenti che s'intuiscono facilmente (...).
Qualche lungaggine può essere facilmente soppressa. Pina Menichelli è un po' monotona, un po' manierata; ma ha raggiunto effetti di commozione nell'ultimo atto (...). »

(Olroc in « L'Epoca », Roma, 24-2-1923).

« La Dio grazia, prendo oggi la penna per lodare! E' questa, per me, una vera gioia. Non essendo la commedia di Arthur Pinero opera di difficile cerebralità, pure ha in se tanto pensiero e tanto dramma interiore, che la riduzione per lo schermo — volendo sullo schermo rendere, non superficialmente, ma essenzialmente, i drammi e i caratteri — restava opera oltremodo ardua. Sono restato ammirato, dovendo convenire che il riduttore e direttore artistico Amleto Palermi, riuscendo ad insufflare nel film quel dinamismo che è *conditio sine qua non* per fare del piacevole cinmeatografo, abbia saputo, nel contempo, rispettare e render visibile tutta la vicenda interiore. Quindi opera alta, perché ricerca di render fotograficamente (senza la parola) movimenti spirituali.
(...) Non ripeterò qui le mie disquisizioni sul divenire dell'arte menichelliana e nel risalire a chi ne tocca il merito. Ancora intravvediamo, purtroppo, la Menichelli estetizzante; ma soltanto quando non siamo in un momento drammatico, soltanto in qualche passaggio, in qualche scena di addentellamento.

Pina Menichelli e Livio Pavanelli
in *La seconda moglie*

Paula mondana è ammirevole; della mondana, non ancora sveglia alla vita sentimentale, la Menichelli ha tutto il fascino esteriore e tutto il cinismo.

Paula innamorata e gelosa della figliastra, di cui vorrebbe ottenere l'amore, è di una umanità semplice, sincera, comunicativa e persuasiva; e questa interpretazione della Menichelli onora lei stessa e il direttore che ne guidò la recitazione (...). »

(Aurelio Spada in « Film », Napoli, 31-1-1923).

« (...) Cominciamo dai difetti, dobbiamo purtroppo ripetere quanto da molto tempo andiamo dicendo: è vano e assurdo fare delle riduzioni per il cinematografo. E' una cosa poco conveniente tanto al modello letterario che al risultato cinematografico. (...) Sullo schermo noi abbiamo bisogno di vedere, non di leggere le didascalìe e tentare di

interpretare dalle labbra dei protagonisti le parole mute che essi pronunziano. Abbiamo bisogno di fatti, di masse, di movimenti, di scene naturali sempre rinnovate; di illusioni tecniche, magari (...). L'altro difetto è quella insopportabile Pina Menichelli, grottesca imitazione di Lyda Borelli, artificiale, inintelligente, priva del più elementare discernimento artistico.
La seconda moglie ha al suo attivo una messa in scena di primo ordine. A quest'elemento dobbiamo l'interesse e l'importanza del film.»

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 19-4-1923).

Il film, uno dei maggiori successi di Pina Menichelli e della produzione italiana del 1923, ebbe un largo sfruttamento sia in Italia che all'estero.
Il lavoro di Arthur Wing Pinero aveva già dato luogo ad una riduzione cinematografica nel 1916 in Gran Bretagna, curata da Fred Paul e con l'attrice Hilda Moore nella parte della protagonista. Altra versione, sempre inglese, è del 1952, regista Dallas Bower, interprete Pamela Brown.

Il segreto della grotta azzurra

r: Carmine Gallone - **s. sc.:** Carmine Gallone - **f.:** Alfredo Donelli - **int.:** Diomira Jacobini (Giulietta madre e figlia), Alfredo Bertone (Sergio Obrosky), Enrico Scatizzi (Giacomo Obrosky), Renato Visca (Giovanni Lucci), Cav. Spadaro - **p.:** Gallone, Roma - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 17588 del 30.11. 1922 - **p.v. romana:** 3.1.1923 - **lg. o.:** mt. 1665

Un pittore americano che vive a Capri s'innamora di una ragazza del luogo. Quando nasce una bambina, Giulietta, Giacomo è già tornato in America.
Sono passati vent'anni. La donna è morta; Giulietta, la figlia, è divenuta una deliziosa fanciulla di cui è innamorato Giovanni Lucci, studente dell'Istituto Nautico.
Il pittore torna a Capri, ritrova la figlia e la conduce in America. Quando ritornano a Capri, con loro è Sergio, un nipote del pittore, che corteggia la ragazza, attratto dalla dote. Ma Giovanni veglia e a suon di pugni induce l'avido Sergio a tornare al suo paese.
Giulietta e Giovanni si sposano.

dalla critica:

« Alle bellezze naturali si intrecciano le cosiddette bellezze dell'amore. Pericolo d'indigestione. Esclusa per tutti ».

(Giudizio del CUCE in « Rivista di letture », Milano, maggio 1924)

« (...) La trama di questo lavoro, pur senza elevarsi a grande altezza, vanta tuttavia una certa originalità di situazioni ed è realizzata con

una nobiltà d'intendimenti artistici pressocché sconosciuti in questa repubblica parolaia che è la cinematografia. Il lavoro di Carmine Gallone ci trasporta fra gli incantevoli paesaggi dell'isola di Capri, in una cornice di cielo e di mare meravigliosa; è una successione di quadri pervasi da una grande e fascinatrice bellezza, scelti con un senso di poesia oltremodo significativa; sorridente parentesi di luce nel grigiore di una produzione a base di avventure grossolane e di dive isteriche ed ignoranti. Qui, fortunatamente, non c'è nulla di tutto questo: c'è un'attrice semplice e deliziosa — Diomira Jacobini — la quale recita, o meglio interpreta la sua parte con una sobrietà così vivace e così colorita di atteggiamenti, da riconciliare col cinematografo anche i più feroci suoi detrattori (...) ».

(Giuseppe Lega in « La vita cinematografica », Torino, 15-8-1923).

La censura chiese di attenuare la scena di violenza di Sergio verso la cugina, ritenendola eccessivamente prolissa e repugnante.

Il segreto della miniera d'oro

r.: Aldo Zamboni - **f.**: Mario Spialtini - **int.**: Fede Sedino, Luigi Pavese (l'ing. Argenti) **p.**: Films De Giglio, Torino - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 17094 del 30.6.1922 - **p.v. romana:** 10.1.1923 - **lg. o.**: mt. 1309.

L'ingegner Argenti, affrontando mille pericoli, corse sui tetti e una tragica lotta con le acque limacciose che inondano una miniera contesa alla sua legittima proprietaria da una accolita di banditi, riesce a sventare la losca trama e ad avere l'amore della bella protagonista.

dalla critica:

« (...) Film di grandi avventure, conseguentemente, forte successo di cassa. Però come lavoro è bello e bene condotto, non come i più dei passati, pieni di madornali errori e di situazioni illogiche ».

(C. Chistè in « La rivist cinematografica », Torino, n. 21, 10-11-1922).

Il segreto del morto

r.: Luigi-Romano Borgnetto - **s.**: Gin-Bill - **f.**: Anchise Brizzi - **int.** Carlo Aldini (Ajax), Liliana Ardea (la marchesina della Rovere), Ruy Vismara, Giovanni Cimara, Mercedes Brignone, Lola Visconti-Brignone, Franz Sala, Armand Pouget. - **p.**: Rodolfi-film, Torino - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 16851 del 31. 3.1922 - **p.v. romana:** 12.6.1922 - **lg. o.**: mt. 1305.

La marchesina della Rovere che sta per sposare il suo innamorato, viene accusata di omicidio e, essendo tutte le prove contro di lei, rischia di essere condannata alla pena capitale.
Ma la confessione della sorella, che è la vera colpevole, salva all'ultimo momento l'innocente marchesina che può così essere liberata e convolare a nozze.
Tutto ovviamente per merito di Ajax, che dopo varie peripezie, è riuscito a ristabilire la verità.

dalla critica:

« (...) Un vero capolavoro di arte italiana: la buona interpretazione di Carlo Aldini e quella della giovanissima attrice Lylian Ardea piacquero assai. La parte di quest'ultima era piuttosto difficile e tutto il pubblico applaudiva lei sola; ad ogni movimento di Lylian Ardea era un frenetico applauso da parte del pubblico; fotografia ottima, come pure la direzione artistica ».

(E. Campagnari in « La rivista cinematografica », Torino, n. 4, 20-2-1923).

« (...) La smania dell'intreccio produce alle volte pellicole quasi incomprensibili. Questa è una del genere (...) ».

(Anon. in « La rivista di letture », Milano, n. 5, maggio 1925).

Vennero apportati dei tagli alle scene in cui « Leyla de Gris percuote violentemente la piccola orfanella », poiché la censura ritenne l'episodio « troppo brutale e ripugnante ».
Il film girò anche con un altro titolo: *Infame ricatto.*

Sfida alla morte

r.: Ubaldo Maria del Colle - **s. sc.:** Ubaldo Maria del Colle - **f.:** Giacomo Bazzichelli - **int.:** Ubaldo Maria del Colle (Teddy), Rita Almanova (la sacerdotessa) - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 1° episodio 17590 2° episodio 17591, entrambi del 30.11.1922 - **p.v. romana:** 6.1.1923 - 1° episodio: **Sfida alla morte** - **lg. o.:** mt. 1324 - 2° episodio: **Il tempio del supplizio** - **lg. o.:** mt. 1274.

E' un'avventura che si svolge nelle tenebre di un tempio indiano, tra i Sacerdoti del Sole. Teddy, un coraggioso esploratore, scopre casualmente la chiave di un mistero secolare, ma, catturato dai Sacerdoti, gelosi custodi del segreto, viene condannato ad una morte orribile. La bella sacerdotessa del Dio sole, innamorata dell'intrepido Teddy, dà la sua vita per salvare l'uomo bianco.

dalla critica:

« Un riuscito lavoro in due episodi (...). Indiscutibilmente, però, se si fosse cercato d'essere meno prolissi in certi interminabili passaggi e, in analisi, più concisi nella parte puramente preparatoria, si sarebbe potuto ottenere ancora qualche cosa di più e principalmente si sarebbe riusciti vittoriosi anche nell'imposizione tentata sul pubblico, allo scopo di introdurre anche da noi, l'avventura romantica, tipo americano, senza fuorviare dai nostri abituali tipi di lavori.
Discreta, ed in qualche momento, anche ben affiatata l'interpretazione (...), meno buona fu viceversa la fotografia e molto saltuaria, il che ha concorso a scemare l'ottima impressione promessa dal lavoro nella prima parte della prima serie. Del resto, data la lunghezza del lavoro e le difficoltà di mantenerla omogenea per la molteplicità dei luoghi dove fu girato, possiamo ancora essere soddisfatti dei suoi risultati (...) ».

(M.T.F. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-1-1923).

Le note della censura:

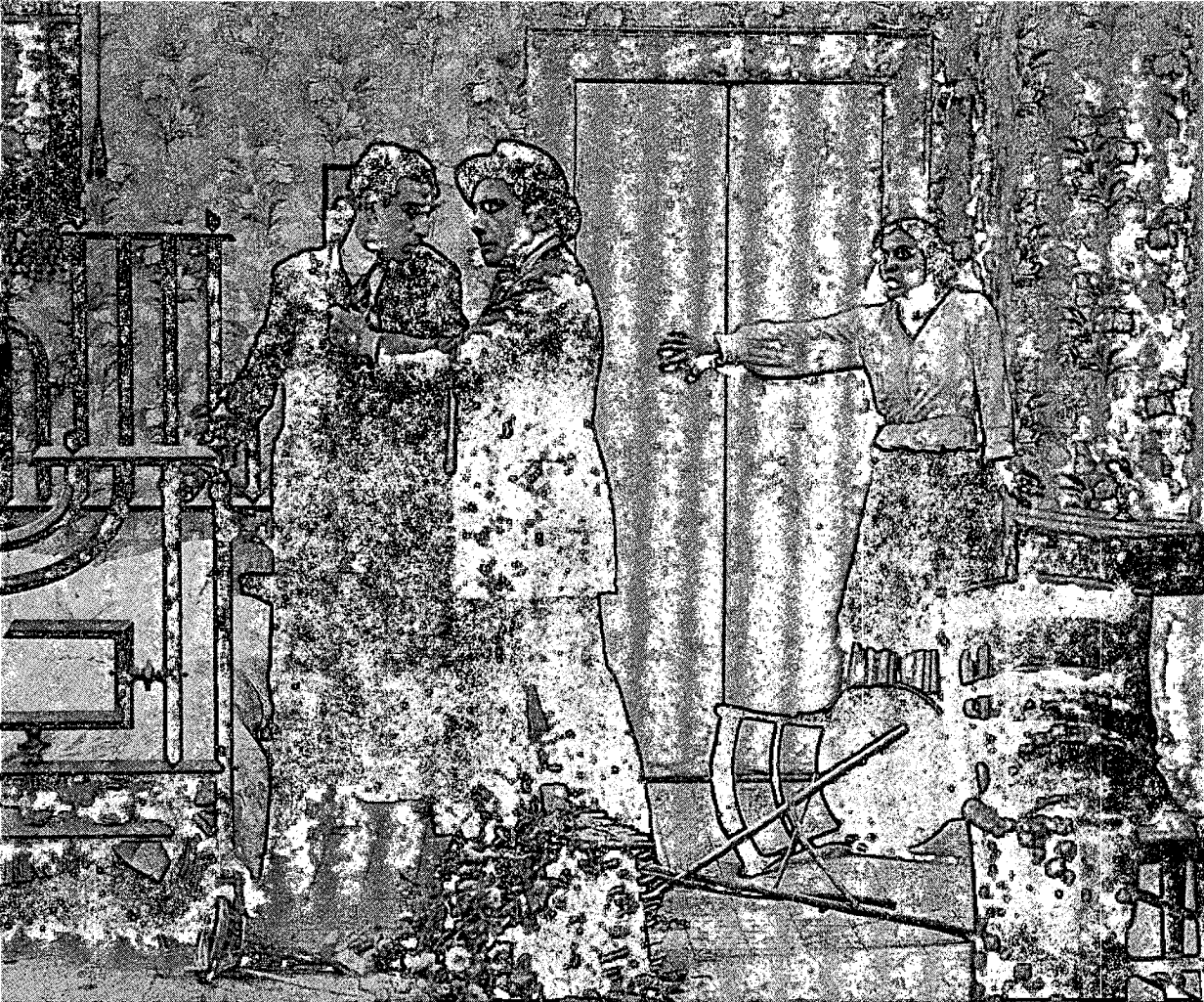
Primo episodio: sopprimere tutta la scena dell'invasione degli uomini armati e mascherati nella sala da ballo con le conseguenti colluttazioni. Sopprimere la scena dell'aggressione al giovane che tenta di introdursi nel caminetto e rimane soffocato dalla saracinesca.

Secondo episodio: Sopprimere nel riassunto illustrato del primo episodio le scene prima citate. Sopprimere tutte le scene della tortura di Teddy. Sopprimere le scene di violenza nelle colluttazioni tra Teddy e i suoi inseguitori.

Si ve vulesse bene

r.: Emanuele Rotondo - **s. sc.:** di Emanuele Rotondo, dalla canzone omonima di E.A. Mario - **f.:** Rodolfo D'Angelo (?) - **int.:** Ninì Dinelli (donna Maria), Mario Massa (Tore, 'o marenaro), Oreste Tesorone (il padre di Tore), Alberto Danza (don Pasquale, il fabbro), Silvio Rotondo (Pietro Campa), Piero Vanni (don Ciro, 'o cavallaro). - **p.:** Emanuele Rotondo per la Miramar, Napoli - **di.:** Miramar - **v.c.:** 17603 del 31.10.1922 - **lg. o.:** mt. 1309.

Nella vita di donna Maria, una splendida napoletana, molti sono gli uomini che si avvicendano: un marinaio, Tore, che, per poterla dimenticare, si imbarca per l'America; un azzimato damerino che le regala una collana, un fabbro che uccide il damerino e finisce in carcere; un organizzatore della festa di Piedigrotta che, anche se la storia non lo dice, probabilmente non è l'ultimo della serie.

Il film ha quasi il ritmo di un balletto. I personaggi maschili perfettamente caratterizzati, appaiono, scompaiono e ricompaiono nella vicenda.

Ninì Dinelli, Alberto Danza, Silvio Rotondo in *Si ve vulesse bene*

Tranne qualche interno di maniera (la stanza della donna, la prigione o la stiva), il film è tutto girato in esterni, negli stabilimenti balneari di Posillipo dove Rotondo rappresentò la *jeunesse dorée* ai bagni del 1922, per le strade della Napoli storica dove ha luogo la tesissima « zumpata » e durante la Piedigrotta, allora al suo apogeo.

Mario Massa, che nel film è il rubicondo barcaiolo, non aveva mai recitato, ma era un nome notissimo nell'olimpo cinematografico napoletano, poiché non vi era film in cui non prestasse, al di sotto dello schermo, la sua vibrante voce tenorile. Anzi, con questa attività, seguendo le varie prime visioni, cantò per tutta Italia e andò più volte in America.

A Rotondo chiese ed ottenne di fare, per una volta tanto, l'attore. *Si ve vulesse bene* è il suo debutto e anche il suo canto del cigno, come interprete.

Come per quasi tutti i film napoletani, non mancò l'intervento della censura che impose di sopprimere la scena in cui Don Ciro 'o cavallaro, con un lungo coltello, si avventa contro il rivale, cercando di colpirlo ripetutamente; quella in cui viene strangolato Don Ciro, e di ridurre la scena della rissa per giustificare l'arresto di Pasquale, il fabbro, autore dell'omicidio di Don Ciro.

Sogno d'amore

r.: Gennaro Righelli - **sc.:** Luciano Doria e Nunzio Malasomma dal lavoro drammatico **Mecta Ljubvi** (1911) di Aleksander Kosotorov - **sc.:** Mario Gheduzzi - **int.:** Italia Almirante-Manzini (Mary Chardin) Andrè Habay (Chardin), Oreste Bilancia (Guschine), Vittorio Pieri, Leonie Laporte, Orietta Claudi - **p.:** Fert, Roma - **di.:** S.A. Pittaluga - **v.c.:** 17411 del 31. 10.1922 - **p.v. romana:** 16.11.1923 - **lg. o.:** mt. 1694

« Mary, una piccola creatura di caffè-concerto, si sposa provvisoriamente, come un numero di scrittura, con un giovane strano e sentimentale, improvvisamente invaghitosi. Ma dal gioco amoroso, che tale vorrebbe essere, o dalla breve sosta sentimentale, nasce una passione violenta nelle due anime inconscie ed il dramma spirituale scoppia con accenti e riverberi di dolorosa umanità.

Ma il contratto è stato stipulato e perciò la donna, annientando i suoi sentimenti, vuole ottemperare ai patti conchiusi, essendole mancata la vera e grande prova d'amore. Questa è venuta, ma quando i cuori erano già devastati nel tormento amletico dell'egoismo e il timore di nuove pene d'amore aveva irretito la donna ».

(dalla "brochure" del film).

dalla critica:

« (...) Abbiamo ammirato Italia Almirante nelle sue sfolgoranti *toilettes* e nella incarnazione meravigliosa di Mary Chardin, cantante lirica di varietà; donna, questa, di lucida intelligenza e raffinata sensibilità umana, che attira nelle sue spire Andrea.

(...) A tratti la vediamo ambigua, materna, chiaroveggente, cinica, insensibile, sprezzante. L'Almirante esprime sul suo volto le tortuose vicende di un'anima di donna d'istinto sentimentale, deturpata dalla vita. Habay recita molto bene la sua parte, come pure il Bilancia e Orietta Claudi. Il successo fu grandioso (...) ».

(G Kump in « La vita cinematografica », Torino, n. 17, 15-9-1923).

« Ecco un'altra film di maniera; di quella maniera che pare non voglia essere messa al bando neppure da quelli che hanno il posto d'onore nella nostra Cinematografia. Il soggetto, credo del Doria, avrebbe un fondo di verità, discretamente elevato; ma tutta la sostanza si stempera in un brodoso contorno, fatto di quegli ammennicoli più insulsi che piccanti, più inutili che efficaci, che spesso ritroviamo nei soggetti del Doria, o de' suoi amatori.

(...) Il personaggio rivestito dall'Habay è certo il più riuscito: io ritrovo in lui un carattere sinceramente umano. Imprecisa quanto mai, invece, è la Manzini: e non già per difetto di recitazione, ma semplicemente

per il carattere assolutamente irreale, o per lo meno, imprecisabile del personaggio ch'ella ha dovuto rappresentare (...).
Eppure, era così semplice fare una cosa umana quando si aveva avuto uno spunto felice, se non nuovo, come questo *Sogno d'amore!*
Ma tant'è: la coda del diavolo si insinua un po' da per tutto (...) ».

(Aldo Gabrielli in « La rivista cinematografica », Torino, 25-5-1923).

Prima di partire per la Germania, dove tra il 1923 ed il 1929 girò una quindicina di film, Righelli realizzò questo *Sogno d'amore*, che andò piuttosto bene, almeno commercialmente, a giudicare dalle numerose volte che lo si ritrova nei tamburini dei giornali italiani.
Vi fu un intervento censorio nella prima parte del film dove venne richiesto che non risultasse il concorso indetto per premiare le più belle gambe tra la ballerina e Nunù, sopprimendo didascalie e scene di carattere licenzioso, come quelle in cui si mostrano le gambe, le osservazioni, i palpeggiamenti.
Nel 1943, Ferdinando Maria Poggioli iniziò la lavorazione di una nuova versione cinematografica del lavoro di Kosotorov, per l'interpretazione di Myriam di San Servolo, rimasta poi interrotta e mai più completata, per gli eventi bellici.
Direttore di produzione era Carlo Benetti, ex attore del muto, che spesso aveva lavorato con Righelli *(Il viaggio, Cainà)*.

La sposa perduta

r.: Achille Consalvi - **s.v.:** Guido Parish - **s.:** Ennio Gramatica - **f.:** Achille Nani, A. Bianchi - **int.:** Marcella Albani, Alberto Pasquali, Attilio De Virgiliis, Oreste Grandi, D. Tufano. - **p.:** Ambrosio-film, Torino - **di.:** U.C.I. **v.c.:** 16856 del 31.10.1922 - **p.v. romana:** 4.10.1924 - **lg. o.:** mt. 1026.

Un'inserzione pubblicitaria presenta il film come: « dramma dell'onore che, di scena in scena, aumenta di tragicità e, attraverso la potenza delle passioni ed il carattere dei protagonisti, conduce ad un finale risolutivo e soddisfacente per lo spettatore ».

dalla critica:

« Anche questa pellicola, che ha per soggetto una bella storia d'amore, ha per protagonista principale Marcella Albani.
Pur essendo di produzione un po' vecchia, l'interessante svolgimento della trama, la semplice messa in scena e l'efficace fotografia la rendono carina e d'effetto ».

(Ro.Ma. in « La rivista cinematografica », Torino, n. 20, 25-10-1924).

Il film, come molti altri girati dalla Ambrosio tra il 1919 ed il 1920, raggiunse gli schermi con vari anni di ritardo.
Questa *Sposa perduta* ebbe anche una « bocciatura » della censura, che ne vietò la primitiva edizione di 1395 metri e rilasciò il nullaosta alla nuova ver-

Marcella Albani

sione, ridotta di circa un quarto del suo metraggio totale, dopo che vi furono apportate ulteriori tagli in scene in cui si vede, un attore dare ad un altro del denaro perché commetta un omicidio; in cui vengono fatte rotolare delle pietre; in cui una cameriera consegna una chiave, ecc.

Alberto Collo e Diomira Jacobini in *La storia di Clo-Clo*

La storia di Clo-Clo

r.: Luciano Doria - **s.:** dal romanzo « Miche » di Gyp - **sc.:** Nunzio Malasomma - **f.:** Ubaldo Arata - **int.:** Diomira Jacobini (Miche/Clo-Clo), Alberto Collo (il continuo d'Erdeval), Vittorio Pieri (il nonno), Vittorio Rossi-Pianelli (Antonio, l'amministratore), Lia Miari (l'amante) - **p.:** Fert, Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 17410 del 30.11.1922 - **p.v. romana:** 2.2.1923 **lg. o.:** mt. 1839.

Clo-Clo è una povera servetta che ha una padrona bisbetica ed autoritaria. Una sera che rientra tardi, viene scacciata. Per sfuggire ai

poliziotti che, vedendola con la sua valigia di notte, la credono una ladra, si rifugia in casa del conte d'Erdeval. Sopraggiunge l'amante del suo ospite, che subito sospetta che Clo-Clo sia una rivale: grande scenata e minacce di vendetta.
D'Erdeval riceve una lettera in cui viene informato che l'intendente del nonno lo sta derubando dei suoi beni. Si reca allora al castello assieme a Clo-Clo, la quale, fingendosi una svampita, segue da vicino le manovre dell'infedele amministratore e riesce a farlo arrestare proprio nel momento in cui, rivoltella in pugno, questi stava facendo compilare al nonno di D'Erdeval un testamento in suo favore.
D'Erdeval e Clo-Clo scoprono, poi, d'amarsi e si sposano.

dalla critica:

« (...) A noi questo lacrimevole soggetto non è piaciuto: cinematograficamente parlando, però, non è mal riuscito. Tuttavia una maggiore concisione gli avrebbe giovato. Certo si è che a Diomira Jacobini spetta il merito di aver tenuta desta e viva l'attenzione degli spettatori con la sua grazia e la sua *gaminerie* deliziosissima di donna e di attrice. A nostro modo di vedere, questo lavoro è la migliore e più vissuta interpretazione sua. Anche il Rossi-Pianelli ha avuto momenti felici, pur avendo esagerato in molte scene.
Attore di linea ci è sembrato, ancora una volta, Vittorio Pieri. Deplorevole, fiacco e scolorito Alberto Collo. Si ha l'impressione che egli reciti distrattamente e senza volontà (...) ».

(Giuseppe Lega in « La vita cinematografica », Torino, 30-4-1923).

« (...) Questa *Storia di Clo-Clo* è una delle più belle fatiche della Diomira. La sua semplicità ha del meraviglioso. Ella non recita mai: vive sempre. Le prime scene — quando si nasconde sotto le coperte e di sotto ad esse sbuca con il cappellino in testa — sono di una comicità schietta e salutare; quelle dell'alienazione mentale, e quando spia l'intendente ed il conte, hanno un valore altamente e fortemente espressivo: ed in fine, quando risponde il "non so" alla domanda del Conte, è di una emotività semplice, sì, ma assolutamente viva.
Alberto Collo l'ha seguita degnamente: Rossi-Pianelli è stato efficace e con qualche momento felice. Nelle due lotte con la Miche è però completamente fuori posto: assolutamente ridicoli — e lui e il contino — nell'altra lotta.
Certe pecche non solo non sfuggono all'occhio del critico, ma nemmeno a quello del pubblico, che si pronunziò troppo lusinghieramente, a voce alta...
In fondo la recitazione è ottima; la tecnica perfettissima, da non aver proprio nulla da invidiare ai tanto lodati Americani; la mise en scène buona, con qualche interno ottimo; la fotografia di Ubaldo Arata chiara, nitida, luminosissima, stereoscopica (...) ».

(R. D'Orazio in « La rivista cinematografica », Torino, 10-7-1923).

Lo strano viaggio di Pin-Popò

r.: Dante Cappelli, Giovanni Casaleggio - **s.**: Nemo e Nihil - **f.**: Giuseppe Berta, Luigi Reverso - **int.**: Franco Cappelli (Pin-Popò), Mario Casaleggio (Maio), Giannetto Casaleggio (Braccioforte), Lidia Richard Teresa Marangoni, Luigi Pavese, Dante Cappelli. - **p.**: Piemonte-film, Torino - **di.**: regionale - **v.c.**: 17367 del 30.9.1922 - **lg. o.**: mt. 1123.

Il giovane Franco Cappelli, reduce dal successo di film per ragazzi come *Biribì, il piccolo poliziotto torinese* (1920) e *Il giro del mondo di un birichino di Parigi* (1921), venne affiancato a Mario e Giannetto Casaleggio, i popolari Maio e Braccioforte, in alcuni film girati dalla Società Piemonte di Torino.
Di questo *Strano viaggio di Pin-Popò,* di cui esiste copia alla Cineteca Italiana di Milano, non sono state reperite notizie apprezzabili, tranne qualche laconica « corrispondenza », in cui si parla di « film divertente », « fragorose risate », « simpatico il giovane Cappelli ».

S. E. l'Ambasciatrice

r.: Lucio d'Ambra, Carmine Gallone - **s. sc.**: Lucio D'Ambra - **f.**: Domenico Grimaldi - **int.**: Lia Formia (Clara Barni), Umberto Zanuccoli (Marco Sora), Diomede Procaccini (Pietro Barni), Riccardo Bertacchini - **p.**: D'Ambra-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 16799 del 18.2.1922 - **lg. o.**: mt. 1665.

Clara, figlia di Pietro Barni, il « re dello strutto », è innamorata del tenente di vascello Marco Sora. Il matrimonio è prossimo, ma una serie di maldicenze su Marco, che sposerebbe la ragazza solo per i suoi milioni, offende l'ufficiale, che preferisce rinunciare a Clara. Il Duca di Levante, un arrivista senza scrupoli, ambasciatore d'Italia a Parigi approfitta della situazione. Clara ne accetta la corte, lo sposa e, come moglie del diplomatico, dà feste e ricevimenti. L'arrivo del padre di Clara imbarazza il Duca di Levante. Pietro Barni, benché ricco, è troppo rozzo per un ambiente così raffinato ed è costretto a ripartire malgrado le proteste di Clara. Il Duca riprende anche a frequentare una certa marchesa. Ma quando riappare Marco Sora e Clara è sul punto di cedere all'antico innamorato, ecco che ancora una volta si impone la realtà della vita e delle convenzioni sociali. L'ambasciatore e l'ambasciatrice tornano a vivere in serena tranquillità. Sull'altare della felicità coniugale sono sacrificate due vittime: il tenente Sora che si arruola per una guerra lontana e la Marchesa che parte per sempre verso il suo ignoto destino.

dalla critica:

« (...) Originale ed interessante lavoro dell'Unione Cinematografica Italiana.
Ottima la Lia Formia. Poco di buono l'Ambasciatore ».

(Enzo Boiano in « La vita cinematografica », Torino, n. 1, 15-1-1923).

Sari
de Waiditsch

« *S.E. l'Ambasciatrice* di Lucio D'Ambra (D'Ambra film) è un film semplicemente ignominioso, nella interpretazione (?) miserrima di Lia Formia, Riccardo Bertacchini ed Umberto Zanuccoli ».

(Giulio Doria n « La rivista cinematografica », Torino, n. 9, 10-5-1923).

Sua figlia

r.: Renato Bulla del Torchio - **f.:** Sandro Bianchini - **int.:** Sari de Wayditsch, Dillo Lombardi - **p.:** Velia-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 17706 del 31.12.1922 - **lg. o.:** mt. 1315

Il conte Doriani è un patriota che si batte per ottenere la costituzione, ma i moti da lui ispirati vengono stroncati dal Re e è costretto a fuggire, abbandonando moglie e figlioletta. La mamma muore e la piccola Marcella viene affidata al Giudice del Re, vecchio amico di Doriani.
Passano alcuni anni. Marcella è diventata una bella ragazza ed è innamorata di un giovane, anche lui uno dei cospiratori, guidati da Doriani, travestito da monaco. Un nuovo complotto architettato da Doriani viene sventato. Il vecchio giudice rinuncia a denunciare l'amico, che si rifugia sui monti, dopo aver benedetto l'unione della figlia con il giovane patriota.

dalla critica:

« (...) Interessante vicenda ambientata nel Regno delle due Sicilie ed interpretata dalla delicata Sari de Wayditsch e dal robusto Dillo Lombardi ».

(Notar in « La cine-fono », Napoli, 16-4-1924).

Dopo questo film, il regista Renato Bulla del Torchio seguì, come molti altri suoi colleghi, la via dell'esilio. Fu però l'unico italiano che si recò in Ungheria, dove diresse, nel 1923, il film *A siron tul.*

Ted l'invisibile

r.: Carlo Campogalliani - **s.:** Carlo Campogalliani dal racconto **La canne** di Honoré de Balzac - sc.: Carlo Campogalliani e Carlo Pollone - **f.:** Sergio Goddio - **int.:** Carlo Campogalliani (Ted), Letizia Quaranta (Letty), Angelo Firpo (Marbus), Ines Lazzari, Leopoldo Lamari - **p.:** Campogalliani e C., Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 17192 del 30.6.1922 - **p.v. romana**: 28.7.1922 - **lg. o.:** mt. 1584.

Ted, uno scanzonato americano, viene in Europa in cerca di fortuna: inutilmente cerca di farsi assumere come reporter da « La Luna » e poi da « La Stella », due giornali in concorrenza tra di loro.
Un giorno incontra un certo Marbus e ne diventa amico. Marbus gli presta un bastone magico, che, passando dalla mano destra alla sinistra, rende invisibile il possessore. Con questo sistema, Ted scopre che il direttore de « La Luna » è un imbroglione e raccoglie notizie sensazionali per quello de « La Stella ».
Divenuto un celebre giornalista, può finalmente sposare la figlia del direttore della quale si era innamorato.

dalla critica:

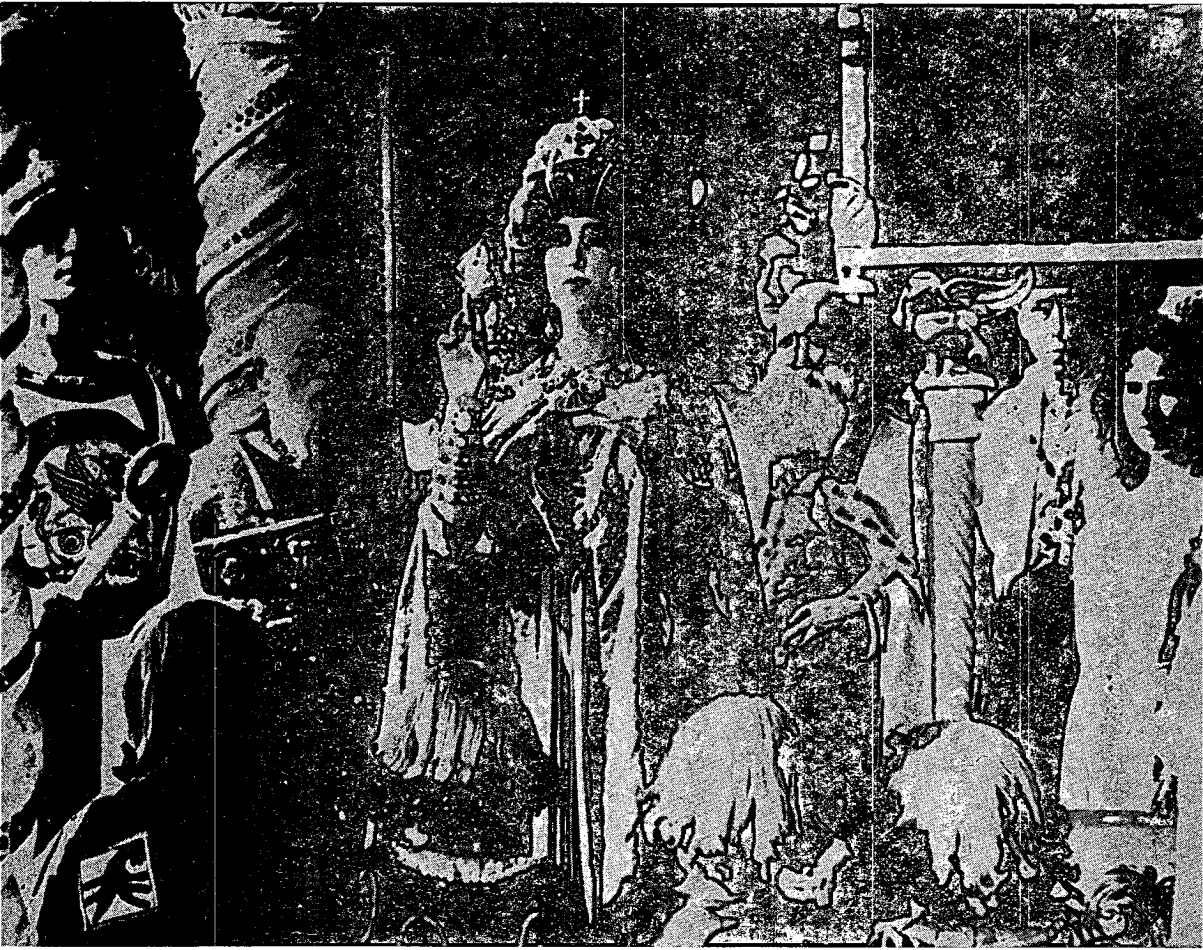
« (...) Abbiamo riveduto due artisti simpaticissimi: Letizia Quaranta e Carlo Campogalliani. Il film s'intitola *Ted l'invisibile* e svolge un mo-

tivo di non mediocre originalità, ed è condotto con intelligenza e con un senso molto lodevole di equilibrio scenico. L'interpretazione della Quaranta e del Campogalliani ci è parsa buona e colorita; solamente vorremmo consigliare ad ambedue questi artisti una maggiore vigilanza, sia per quello che riguarda la recitazione, sia per quello che riguarda il trucco. Gli altri hanno tutti strafatto e sono caduti nell'artificioso e nel ridicolo.
In complesso, però, *Ted l'invisibile* è un lavoro di qualche merito e di successo di pubblico assicurato».

(Giuseppe Lega in « La vita cinematografica », Torino, n. 7, 15-4-1923).

Teodora

r.: Leopoldo Carlucci - **s.:** dal dramma di Victorien Sardou « **Théodora** » (1884) - **sc.:** Leopoldo Carlucci, Arturo Ambrosio - **f.:** Giovanni Vitrotti, Gaetano Ventimiglia - **scg.:** Armando Brasini. - **int.:** Rita Jolivet (Teodora), Ferruccio Biancini (Andrea), René Maupré (Giustiniano), Emilia Tosini (Tamyris) Lara Valerio (la schiava), Adolfo Trouchè (Marcello) **p.:** Ambrosio-Zanotta, Torino - **di.:** Ambrosio - **v.c.:** 16812 del 31.3.1922 **p.v. romana:** 17.3.1922 - **lg. o.:** mt. 2748.

Nell'isola di Cipro, il futuro imperatore Giustiniano incontra una bella etèra, la quale giura a sé stessa che diverrà imperatrice. Il suo sogno s'avvera e, appagata la sua sete di dominio, la donna si abbandona al suo desiderio di lussuria, girando, con una schiava muta, il volto nascosto da un fitto velo, per le vie di Bisanzio, in cerca di rapporti occasionali.
Nel corso di uno di questi incontri, conosce Andrea, nobile ateniese, e se né innamora. E senza mai rivelargli la sua identità, dice di essere Myrta, sorella di uno scriba.
C'è nell'Impero molto malcontento per le tasse sempre più forti e Teodora, per le sue dissolutezze, viene indicata come una delle responsabili. La maga Tamyris, il cui figlio Amur è stato ucciso dalle guardie durante una sommossa, organizza una congiura a cui partecipano il centurione Marcello e lo stesso Andrea.
Teodora-Myrta viene a conoscenza del complotto dall'ignaro Andrea e fa catturare Marcello, che uccide personalmente, quando si accorge che sta per fare il nome dell'amato Andrea.
Ma Andrea scopre, infine, la vera identità di Myrta e, recatosi nell'Ippodromo di Bisanzio, l'aggredisce con ingiurie infamanti. Teodora lo fa arrestare e legare nell'arena, in pasto ai leoni.
Con uno stratagemma, Tamyris lo salva.
Nel frattempo, Giustiniano viene a conoscenza della doppia vita di Teodora e medita di scacciarla. Teodora, per evitare il castigo, decide di far bere a Giustiniano il filtro dell'oblio e lo richiede a Tamyris. La maga le consegna un filtro di morte, che è bevuto invece, da Andrea.

Teodora

Il giovane muore tra le braccia della disperata Teodora, che viene sorpresa da Giustiniano. L'imperatore ordina al carnefice di strangolarla sul posto.

dalla critica:

« *Théodora* bisogna vederla due volte. E bisognerebbe amare l'architettura come si ama la musica, la danza, la pittura, la parola parlata in ritmo ed in rima, per sentire tutta la bellezza e la potenza di questa costruzione cinematografica, che è riuscita nobilissima opera d'arte italiana. Dopo *Cabiria* e con *Cabiria* che fu perfezione, mai più at-

tinta di favola, di scenografia e di interpretazione, *Théodora* tiene il più alto vertice della nostra capacità artistica.
(...) La falsità storica del dramma di Sardou — del resto notevolmente variato nella riduzione cinematografica — è sopraffatta e sommersa dalla impetuosa bellezza dell'elemento prettamente cinematografico, e cioè dalle scenegrofie, dalle luci, dalla folla (...).
Rita Jolivet è una bellissima Théodora, forse molto più bella che imperiale. Nelle vesti di Myrta, sotto il velo nei furtivi convegni, con l'onda fosca e morbosa dei capelli sciolti, quando getta in faccia all'imperial consorte i gioielli e il diadema, ella è veramente la femmina, la creatura morbida e dolce del voluttuoso amore e la donna audace e violenta dell'amore mortale (...) ».

(Aurelio Spada in « Film », Napoli, n. 9, febbraio 1922).

« La parola di Alan Dale del *New York American:* "...è una vera festa per gli occhi. Ogni cosa è al di sopra dell'ordinario..." non è esagerata: Théodora non è più il film comune, ordinario al quale eravamo abituati: è uno spettacolo eccezionale, immenso, grandioso, unico. Questo ha compreso il pubblico americano (...), questo ha entusiasticamente compreso il nostro pubblico, che ha salutato con gioia e con orgoglio, il superbo lavoro dell'arte cinematografica italiana. *Théodora* vede ogni giorno l'ammirazione di centinaia e centinaia di spettatori soggiogati davanti a tanta bellezza; l'ampio cinema di corso Vittorio (L'*Ambrosio* di Torino, n.d.r.) può appena accogliere la fiumana di gente che accorre sulle prime ore della sera, ed è costretto a chiudere i suoi sportelli alle 22 per mancanza di posti (...) ».

(Anon. in « La rivista cinematografica », Torino, n. 6, 25-3-1922)

« (...) La drammatica visione di Sardou sembra diventata, in questo caso, una semplice impalcatura, una materia grezza, dalla quale una schiera di artisti ha ricavato la sostanza nuova, plastica da ogni impronta più delicata e vigorosa dell'impegno rappresentatore. Il lavoro si potrebbe definire tutta una serie di affreschi dove, sopra uno sfondo di folla ribelle e tumultuante, di scene maestose e terribili, spicca la figura dell'imperatrice Théodora, l'ex cortigiana, personificatrice dell'Impero, al quale l'Oriente ha portato in tributo le sue spoglie e la sua anima (...) ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 6-2-1923).

La figura di Teodora ha più volte attratto l'interesse dei produttori cinematografici. Tralasciando due brevi film del 1909, uno prodotto dalla Pasquali e Tempo e l'altro in Francia, dalla Film d'Art, va ricordata una versione del 1913, prodotta dall'Ambrosio, come l'attuale, ed interpretata dalla diva del momento, Mary Cleo Tarlarini.
Ancora nel 1953, Riccardo Freda diresse una *Teodora, imperatrice di Bisanzio,* modestissimo « peplum », con Gianna Maria Canale protagonista.
Il film di Carlucci, che molti recensori si ostinano a chiamare *Théodora*, alla

francese, quasi ad esaltarne maggiormente i pregi, venne presentato prima negli Stati Uniti, a Natale del 1921, e poi in Italia.

Rita Jolivet, attrice fino al 1922, poi giornalista cinematografica, alternò le sue interpretazioni tra gli Stati Uniti, dove era nata, e l'Italia. Dopo aver presentato *Teodora* in America, interpretò ancora un film: *The Bride confession,* giunto in Italia con il titolo *Confessione suprema.*

La tormenta

r.: Carmine Gallone - **s.:** dal romanzo di Sergio Homsky - **ad. sc:** Carmine Gallone - **f.:** Emilio Guattari - **int.:** Soava Gallone (Magda), Totò Majorana (Brander), Carlo Gualandri (Andrea), Cappel Dosset (il giovane parroco), Giuseppe Pierozzi (lo scaccino), Raimondo van Riel, Mary-Cleo Tarlarini (la zia di Magda), Zoe Merckel (perpetua) - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17225 del 31.7.1922 - **p.v. romana:** 18.5.1924 **lg. o.:** mt 1557

Andrea e Magda vivono con il loro figlioletto in un paese di montagna. Andrea parte per la guerra e Magda rimane sola. In una notte di tormenta, Brander, un individuo violento che da tempo aveva messo gli occhi su Magda, tenta di abusarne. Magda riesce a fuggire e si rifugia nella parrocchia. Il giovane curato le offre di rimanere nella canonica fino al ritorno di Andrea.

Ma dapprima la perpetua, poi alcuni paesani, aizzati da Brander, accusano la donna di aver corrotto il sacerdote e danno fuoco alla canonica. Solo quando la donna, che sta per essere linciata, mostra ai minacciosi compaesani i segni sul collo e sul petto della lotta che ha sostenuto per sfuggire a Brander, la folla si placa. Brander viene smascherato e scacciato. E Magda può aspettare serenamente il ritorno di Andrea.

dalla critica:

« Carmine Gallone vorrà perdonare se non crediamo interamente al suo Sergio Homsky quale autore dell'argomento di questo film. Conosciamo la modestia del Gallone e sappiamo che spesso egli ama nascondersi sotto uno pseudonimo forse per rendere meno preponderante la sua personalità multiforme di scrittore, realizzatore, direttore artistico.

Ma se, come crediamo, Sergio Homsky è soltanto o quasi tutto Carmine Gallone, non possiamo eccessivamente congratularci con lo scrittore slavo posticcio, o meglio con l'autore italiano adombrato. Parliamoci francamente (...) Carmine Gallone sonnecchia. Sono cose che accadono a tutti: si dice che anche Omero abbia sofferto il dolce vizio di appisolarsi sulla materia immortale dei suoi poemi. Ma a Carmine Gallone non è consentito sonnecchiare. Un film mediocre, un

Soava Gallone in *La tormenta*

film fiacco, un film così così, oggi, è una battaglia perduta. E detto questo non occorre ch'io mi diffonda nell'esame di questa *Tormenta.* Dirò soltanto che Soava Gallone, più aristocratica, più affilata, più squisita che mai, è sacrificata dallo sviluppo della favola e della realizzazione scenica e che il gruppo dei suoi compagni è scialbo, artificialmente animato, inadeguato a rendere il pathos ed ad inquadrare la recitazione della protagonista ».

(Aurelio Spada in « L'Impero », Roma, 21-5-1924).

Il film è anche noto come *Nella tormenta.*

Tragedia di bambola

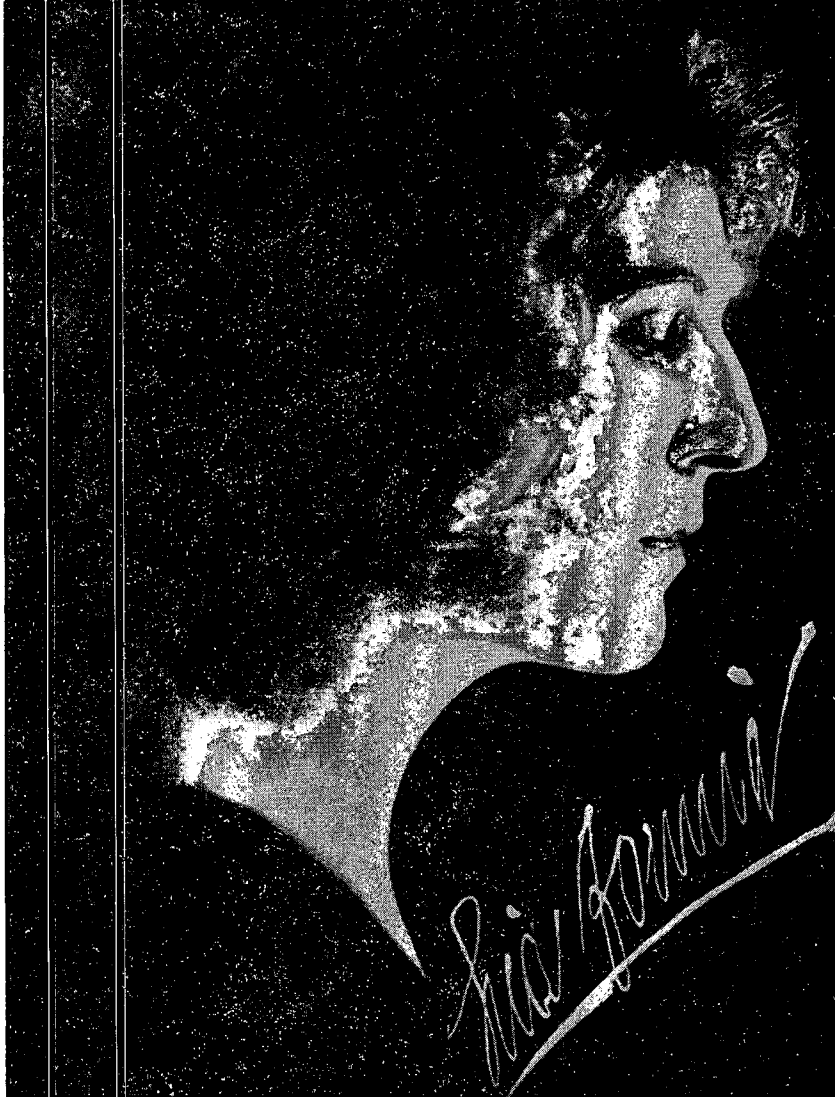
r: Giuseppe Forti - **s.:** Washington Borg - **sc.:** Giuseppe Forti, Washington Borg - **f.:** Giulio Rufini - **int.:** Clarette Rosaj (Claretta), Guido Graziosi (Luciano), Luigi Maggi (Max), Dante Cappelli (il ladro), Maresca **p.:** Quirinus-film, Roma - **di.:** U.C.I - **v.c.:** 16699 del 31.1.1922 - **p.v. romana:** 23.1.1922 - **lg. o.:** mt. 1571.

In una lettera indirizzata alla figlia Claretta, il cui diminutivo è « Bambola », la madre, morente, le confessa che non è figlia dell'uomo di cui porta il nome e le ha anche rivelato che il vero padre è stato assassinato dal suo amante, con la propria complicità.
Claretta, che è moglie di un ricco scienziato, viene derubata delle sue perle e anche della lettera della madre. Il ladro la ricatta: deve consegnare centomila lire o il contenuto della lettera verrà rivelato all'ignaro marito. Ma Luciano, il marito, affronta il ladro, gli strappa la lettera e dopo averla distrutta, senza leggerla, abbraccia la moglie.

dalla critica:

« (...) Un film animato da un brio eccezionale, da una sentimentalità gentile e quando la vicenda assurge a drammaticità non perde mai delle sua linea di vita reale e vissuta.
Clarette Rosaj ha saputo creare una figura della donna leggiadra e spensierata, vivace ed un po' *gamine.* Buono tutti gli altri e discreta la fotografia ».

(Ubi in « La rivista cinematografica », Torino, 10-1-1923).

« Non si capisce come si sia potuto imbastire un lavoro di una tal mole sul segreto contenuto in una lettera, che nell'ultimo atto si apprende che non riguarda nemmeno la protagonista, ma sua madre!!! A parte la banalità del soggetto, la recitazione è encomiabile, specialmente per parte della Rosaj e del Graziosi. Piuttosto mi sembra che si esageri un poco col voler far entrare in ogni lavoro il solito bimbo! Il più delle volte non serve ad altro che a render meno severo il giu-

Lia Formia

dizio del pubblico, che si commuove facilmente dinnanzi alla grazia ed alla spontaneità infantile ».

(Scipio in « La rivista cinematografica », Torino, 10-12-1923).

Una curiosa soppressione censoria riguardò la scena in cui uno dei protagonisti, ferito, viene medicato e gli viene fatta un'iniezione.

Tragedia su tre carte

r.: Lucio D'Ambra - **s. sc.:** Lucio D'Ambra - **f.:** Domenico Grimaldi - **int.:** Lia Formia (Lia), Riccardo Bertacchini (Giacomo Evoli), Diomede Procaccini, A. Andrè - **p.:** D'Ambra-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16873 del 31.3.1922 - **lg. o.:** mt. 1638.

Il film venne presentato come un intreccio di denaro, di gioco e d'amore, in cui sono centrali la vita della borsa « con i suoi palpiti ed i suoi spasimi angoscianti », quella del giocatore « con le sue affannose ed esasperanti alternative » e l'amore, inteso come « mercimonio dei sensi e della coscienza ».

dalla critica:

« *Tragedia su tre carte* è il prototipo dei film oggi fuori uso, di quelli cioè che hanno un poco... sulla coscienza i guai causati alla cinematografia italiana durante gli anni trascorsi. Lucio D'Ambra ha sulla coscienza più di una di queste opere cattive, o meglio, di opere che egli si era illuso potessero bastare a valorizzare un'attrice quale è Lia Formia. Ch'io mi sappia, mai interprete più incolore di lei si è potuto avere nel girare dei films. E lo dico qui, non per il gusto di voler apparire cattivo, bensì per radicata convinzione. Il grave errore che tempo addietro Lucio D'Ambra commetteva nel voler portare Lia Formia al ruolo di prima attrice, oggi più di ieri, fruttifica. E se ieri, nella massa, ella poteva ancora passare inosservata, oggi, che quella massa appunto è scomparsa e selezione s'è fatta abbastanza accurata, non lo può più. Il contrasto suo con le attrici oggi apprezzate, appare più evidente e sarebbe quindi cosa più che opportuna... sparire. Tanto più che neppur la fotografia e la scena è tale da poter trarre il valore del film ad un'altezza maggiore (...) ».

(Peyre Vidal in « La rivista cinematografica », Torino, 10-7-1923).

Dal film vennero eliminate le scene in cui il protagonista tenta per due volte di violentare Lia Formia.

La trappola

r: Eugenio Perego - **s.:** Eugenio Perego - **f.:** Vito Armenise - **int.:** Leda Gys (Leda), Gian Paolo Rosmino (Il professor Matteucci), Suzanne Fabre (Furetta), Claudio Mari (Claudio) - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli **v.c.:** 17019 del 31.5.1922 - **p.v. romana:** 6.6.1922 - **lg. o.:** mt. 1596.

In convento, Leda e Furetta sono grandi amiche. Furetta ha un innamorato, Claudio, che però la tradisce con un'attrice cinematografica. Leda allora fugge dal chiostro per riportare l'infedele fidanzato a Furetta. Ma è lei ad innamorarsi del fidanzato dell'amica.

E mentre la commedia sembra volgere al dramma, ecco giungere una lettera in cui Furetta annuncia a Leda che ha dimenticato l'ingrato e sposerà un altro.

Leda e Claudio, possono, a loro volta, convolare a giuste nozze.

Leda Gys in *La trappola*

dalla critica:

« E' una garbata e pungente satira di certe "prime donne" cinematografiche, svenevoli o peggio. Leda Gys si è burlata di queste sue colleghe con grazia e buon gusto. Il film rivela molti retroscena piccanti dei "teatri di posa" e fa assistere al pubblico ai misteri eleusini della preparazione di una film ».

(Anon. in « La Stampa », Torino, 3-1-1923).

« Un lavoro molto curato tanto nella sua messa in scena che nella sua interpretazione, ma un lavoro però che nulla ci ha detto di straordinario, malgrado la spiccata sua tendenza burlesca. D'altra parte, non m'è punto parso che si sia raggiunto gran che a voler denudare la povera arte cinematografica di quell'illusionismo scenico, per il quale si son fatti tanti quattrini anche in passato e per il quale il pubblico avrebbe dato anche l'ultimo risparmio pur di non privarsene. Una scelta di soggetto, quindi, a parer nostro, poco benigna e poco reverente (...). Ma poiché il barocchismo di certi soggetti può, fortunatamente, essere sorpassato dal senso artistico di chi ha la fortuna di sapersi imporre ugualmente e farsi ammirare anche attraverso le

cose minime, così il lavoro, nel suo complesso, è ancora riuscito a reggersi discretamente, ridando al pubblico quel tanto di respiro necessario... per non fargli rimpiangere il costoso biglietto d'ingresso, non del tutto, così, sacrificato al proprio capriccio (..) ».

(M.T.F. in « La rivista cinematografica », Torino, n. 4, 25-2-1923).

Anche noto come *In trappola*, il film ebbe qualche difficoltà censoria: « Ridurre la scena in cui Leda danza sul tavolo della cucina, circondata dalle altre allieve; quella in cui, prima di fuggire, appare in camicia e poi in mutande; quando Leda si trova in prigione insieme a delle poco di buono; e quella scena più volte ripetuta dei baci scambiati tra Claudio e Furetta in pose poco convenienti ».

Tre persone per bene

r.: Ermanno Geymonat - **s.:** da una non identificata pochade francese - **sc.:** Ermanno Geymonat - **f.:** Domenico Grimaldi - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Camillo De Riso, Fernanda Negri-Pouget, Raimondo van Riel (i tre furfanti), Umberto Zanuccoli, Giuseppe Pierozzi, Isa de Novegradi, Fernanda D'Alteno, Angelo Moro-Lin, Giovanni Gizzi - **p.:** Caesar-film, Roma/U.C.I. - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16878 del 31.3.1922 - **p.v. romana:** 19.4.1923 - **lg. o.:** mt. 1533.

Eroicomiche avventure di tre simpatici imbroglioni, i quali, organizzando trucchi ed inganni, creando situazioni imbarazzanti da cui riescono sempre a uscire indenni, e giocando d'astuzia, turlupinano dei tronfi, ma ingenui personaggi della alta società.

dalla critica:

« Il titolo ironico chiama di conseguenza un diffuso senso di agrume satirico. E questo, accoppiato ad una sana comicità, cosparge di finezza e di imponderabile, ma sano umorismo, tutta la creazione (...). Tutto uno scherzo, anzi un'evoluzione continua che si adagia ora per illustrare un episodio, ora per delineare un carattere, ora per rilevare uno stato d'animo, accentuato o flebile, chiaro o nebuloso. E il movimento dinamico è dato dal soggetto veramente originale (...), dal suo svolgimento, dalla impostazione quadrata e robusta di ogni atto, to; dalla correlazione alternata delle scene sì che il complesso dell'opera ne esce come un tutto organico ed equilibrato (...).
Se l'autore ha saputo ideare, impostare, suddividere e collegare, gli artisti hanno profuso tutto il loro spirito, la loro passione, la loro abilità interpretativa, sì che ogni mossa, ogni gesto, ogni espressione contribuisce alla sua più chiara significazione (...) ».

(Gulliver in « La rivista cinematografica », Torino, 10-4-1924).

Il trionfo della vita

r.: Antonio Gravina - **s.:** Alfonso de Marchis - **f.:** C. L. Martino - **int.:** Elsa D'Auro (Renata), Comm. Pietro Schiavazzi (Carlo Bonaldi), Antonio Gravina (Luciano Pratesi) - **p.:** Gravina, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 17573 del 1.11.1922 - **p.v. romana:** 2.1.1923 - **lg. o.:** mt. 1480.

Diviso in un prologo e tre parti, rispettivamente intitolate: *Il trionfo dell'amore, Il trionfo del male* ed *Il trionfo della vita,* il film narra dell'amore tra Renata, una giovane dattilografa e Luciano, padrone di una fabbrica.
Tra i due si pone il bieco Bonaldi, amministratore di Luciano, il quale, invaghitosi di Renata, manda in rovina il suo padrone. Promettendo a Renata di salvare Luciano, la attrae a casa sua dove, con una lettera anonima, invita anche il rivale.
Trovata Renata a casa di Bonaldi, Luciano, certo del tradimento, si separa dalla donna, che sta per dargli un figlio. Renata, abbandonata, sopravvive per l'aiuto di un'amica, Elena, che le procura del lavoro. Ma quando il figlioletto muore di stenti, decide di gettarsi dalla Rocca di un Santuario. Luciano, che ha scoperto l'inganno nel quale era caduto, giunge in tempo a salvarla.

Non sono molte le notizie su questo film, prodotto, diretto ed interpretato da un non meglio identificato Antonio Gravina.
Il lavoro venne annunciato come *Oltre la vita* e talvolta presentato come *Il trionfo di una vita.*
Una segnalazione da Cagliari su « La vita cinematografica » di Torino, n. 11 del 15-4-1923, rileva che « un discreto successo ha riportato *Il trionfo della vita,* interpretato dal nostro concittadino, comm. Pietro Schiavazzi ».

Il trionfo di Ercole

r.: Francesco Bertolini - **s.:** Decio Fittajoli - **int.:** Giovanni Raicevich (Giovanni), Paola Paxi (Fanny), Agostino Borgato (il prof. Darbin) - **p.:** Raicevich-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 17236 del 31.7.1922 - **p.v. romana:** 22.3.1924 - **lg. o.:** mt. 1801.

Giovanni, oramai all'ultimo anno di Università, si prepara a ritornare in città, dopo le vacanze, per completare gli studi. E' innamorato di Fanny, figlia del professor Darbin, il bibliotecario dell'Università. Questo Darbin è un maniaco della scienza antropologica, e cerca una dimostrazione pratica della sua teoria: ad una costituzione fisica vigorosa, dove corrispondere una eccezionale costituzione cerebrale. Di Fanny è innamorato anche Giulio, assistente di Darbin, che, per sbarazzarsi di Giovanni, che è tanto simpatico, benvoluto e forte, quanto lui è antipatico, mal sopportato e gracile, fa in modo che il suo rivale venga creduto prima ladro e poi pazzo.
Ma nemmeno la camicia di forza può trattenere Giovanni, che spezza

ogni catena, travolge ogni ostacolo, sbaraglia gli infermieri e giunge in tempo ad impedire che Giulio sposi Fanny, per poi sposarla lui.

dalla critica:

« Questo simpatico film è interpretato dal campione di lotta Giovanni Raicevich, e si svolge in un ambiente molto diverso da quello dei films interpretati da uomini di forza non comune.
L'interpretazione del Raicevich è sempre buona. Molto buona la messa in scena e la direzione artistica; nitida e molto ben curata la fotografia.

(G. Bologna in « La rivista cinematografica », Torino, 25-8-1924).

Il film è qualche volta citato come *Ercole al bivio.*

Tutto nel mondo è burla

r.: Nino Giannini e Camillo Bruto Bonzi - **s.:** Camillo Bruto Bonzi - **f.:** Fortunato Bronchini - **int.:** Franz Sala, Gianna Dossena, Contessa Pallavicino, Arturo Stinga, Ines Lazzari - **p.:** Perla-film, Torino - **di.:** non reperita - **v.c.:** 17231 del 31.7.1922 - **p.v. romana:** 6.3.1923 - **lg. o.:** mt. 1609.

Tomaso Arena ha una teoria tutta sua per gli incidenti d'amore: calma, sangue freddo, assecondare le circostanze per poi vendicarsi. Presto ha l'occasione per metterla in pratica: quando sua moglie sta per tradirlo con Mario Chiari, il suo migliore amico. Si finge assassinato, poi fa scomparire il suo cadavere. E, nell'ombra, con abili trucchi riesce a mettere i due amanti l'uno contro l'altra. Infine, dopo aver fatto in modo che Chiari abbandoni la donna, riappare, perdona la moglie, più leggera che infedele, e riprende la sua vita come prima.

dalla critica:

« (...) Bella e pregevole film è *Tutto il mondo è burla,* ed anche qui il giudizioso, inverosimile finale solleva l'animo dello spettatore oppresso dalle misteriose vicende degli interpreti ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 30-4-1923).

« *Grottesco* diceva il manifesto: ma non crediamo che l'attributo debba essere inteso nel significato che precisò la prima commedia di questo genere, la prima, la sola che, scorrendo sui binari del paradosso, sia riuscita ad ottenere quel trionfo che tutti sanno.
Meglio ci pare che il senso della parola, nei riguardi del film che abbiamo visto iersera, debba essere quello letterale ed esatto che ognuno conosce e che ognuno comunque può leggere in qualsiasi dizionario. E infatti, dove trovare vicende... meno concludenti? Dove,

◄ Giovanni Raicevich in *Il trionfo di Ercole*

una azione meno saporita? In film come questi si può ammirare tutto fuor che quello che la loro definizione cerca di porre in prima linea: l'arte degli interpreti, la sapienza fotografica, la cura di certi dettagli, la bellezza di taluni "effetti".
Ma basta qui. Non bisogna andare oltre, non bisogna chiedere di più. E allora perché "grottesco"? Mah! Tutto nel mondo è burla! Spesso e volentieri, anche al cinematografo! ».

(Ciro in « L'Epoca », Roma, 8-3-1923).

L'ultima livrea

r.: Emilio Ghione - **s. sc.:** Emilio Ghione - **f.:** Cesare Sforza - **int.:** Emilio Ghione (Conte Oscar Osen), Kally Sambucini (Myriam Savary), Amelia Cattaneo (Duchessa Olga d'Abraja), Armand Pouget (Barone Hegelstad), Lucio Ridenti (Visconte Erik Petersen) - **p.:** Ghione-Pasquali, Torino - **di.:** U.C.I. - **vc.:** 16758 del 28.2.1922 - **p.v. romana:** 2.5.1922 - **lg. o.:** mt. 1687.

Il conte Oscar Osen, individuo perverso e dedito al gioco, incontra un giorno il cugino Erik con la fidanzata, Myriam Savary. Colpito dalla bellezza della donna, Oscar la corteggia ostinatamente, finché induce la ragazza a cedere. Erik sfida a duello Oscar, ma rimane ucciso. L'intera ricchezza dello zio, il barone Hegelstad, che muore dal dolore per la tragica fine di Erik, è ereditata da Oscar. Questi propone a Myriam di diventare sua moglie, ma la donna non accetta: « Solo se tu fossi povero come me, potrei essere tua per la vita! ».
Erik, follemente innamorato, dissipa in feste ed al tavolo verde tutta la sua fortuna, poi, mentre sta per raggiungere Myriam, la vista di un vecchio cieco che suona il violino per la strada, gli fa provare con terrore il gelo della povertà. Torna a frequentare la casa da gioco dove incontra la duchessa Olga, la corteggia, la fa sua, vive con lei qualche momento di passione a Como, poi a Venezia. Ma la riapparizione di Myriam gli fa dimenticare tutto. E poiché Olga non vuole lasciarlo libero, la uccide. Con il suo denaro gioca, vince, poi corre da Myriam, che rimane fredda ed impassibile. E Oscar si uccide.

dalla critica:

« Discreto lavoro, come favola e come esecuzione (...) interpretato da capo a fondo da Emilio Ghione, il più mattatore dei mattatori cinematografici, e dalla sua indivisibile compagna Kally Sambucini; c'è qualcosa di buono e di forte, una volontà precisa della linea e del movimento rappresentativo, e sopra tutto una pregevole, accuratissima condotta tecnica che lo distanzia nettamente dalle turpitudini fotografiche delle casette italiane. Ma Ghione si ostina a fare del cinematografo personale ed a mettersi ancora è sempre al centro della

Camillo De Riso

composizione, cosa che a lungo andare stanca e fa desiderare un po', appena un po' di diversivo ».

(Aurelio Spada in « La rivista cinematografica », Torino, n. 9, 10-5-1922).

« *L'ultima livrea,* dovuta ad Emilio Ghione, è forse tra le migliori cose del bizzarro artista. La tecnica è veramente tra le migliori, chiara, precisa, efficace. L'interpretazione, altrettanto. Se a tutto ciò vogliamo aggiungere il fascino di una vicenda ben congegnata, avremo uno spettacolo che può far trascorrere gradevolmente qualche quarto d'ora ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 1-2-1924).

L'esatto titolo del film dovrebbe essere, secondo le liste della censura, *L'uomo della tempesta.* Ma il film, uno degli ultimi successi di Ghione, è stato quasi sempre presentato come *L'ultima livrea.*

L'unico peccato

r.: Eugenio Perego - **f.:** Giuseppa Berta - **int.:** Sara Long, Eduardo Senatra, Alfredo Sainati - **p.:** Vay-film/U.C.I. - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16382 del 31.1.1922 - **p.v. romana:** 15.9.1922 - **lg. o.:** mt. 1299.

Girato nel 1920, venne bocciato dalla censura. Ripresentato alcuni mesi dopo, gli venne mposto, per il rilascio del nullaosta, un taglio di circa un quinto del metraggio. Ridotto pertanto dagli originari 1540 metri ai defintivi 1299, *L'unico peccato,* di cui si è raccolto un solo accenno (« Buon lavoro, che piacque » M. Balustra in « La rivista cinematografica », Torino, del 25-11-1922), ebbe una circolazione limitatissima.

L'uomo che dormì 130 anni

r.: Arturo Rosenfeld - **s.:** "Bizzarria comica" di Fantasio (Riccardo Artuffo) - **f.:** Giuseppe Vitrotti - **int.:** Annie Wild (Solange Meredith), Chappell Dosset (Marchese di Choiseul), Umberto Scalpellini (Cagliostro), Cesare Carini (Pierre Lassin), Mario Sajo (Santiago), Guelfo Bertocchi - **p.:** Ambrosio/U.C.I., Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16855 del 31.3.1922 - **lg. o.:** mt. 1115.

Disgustato dagli orrori della rivoluzione francese, il marchese di Choiseul si rivolge al suo amico, il mago Cagliostro, perché lo faccia cadere in letargo e risvegliare quando quel terribile momento storico fosse ormai un ricordo. Choiseul dorme per centotrent'anni, ma al suo risveglio non è che le cose vadano meglio. Il suo castello è dominato dai discendenti di un suo servo infido, i quali stanno ordendo oscure trame contro Solange, la bisnipote di un'altra Solange, che era

la figlia di Choiseul. Questi deve allora intervenire energicamente e, dopo aver sventato l'intrigo, benedice l'unione della giovane con Pierre. Poi muore realmente e stavolta per sempre.

dalla critica:

« (...) soggetto moralissimo ed istruttivo, ed anche interessante, ma infarcito di situazioni comiche fuori posto ».

(Da.Re. in « La vita cinematografica », Torino, n. 5, 15-3-1923).

« (...)Film discreto e divertente, portando qua e là qualche nota di comicità. Un po' sempliciotto nella concezione del Marchese di Choiseul, tuttavia artisticamente soddisfacente ».

(Anon. in « La rivista del cinematografo », Milano, n. 5, maggio 1929).

Al film, noto anche come *Lo spettro di Cagliostro,* furono poste le seguenti condizioni di censura: « Nella parte prima, accennare fugacemente le scene che si svolgono sotto il titolo: « Mentre infuria la rivoluzione a Parigi, travolgendo uomini e cose, seminando morte, terrore, ecc »., in cui si svolgono azioni violente e brutali di ribellione collettiva, così pure, nella quinta parte, ridurre a breve visione le altre scene di rivoluzione che si svolgono sotto i titoli: "I tempi e i costumi erano mutati, ma gli uomini conservavano gli stessi istinti: ancora l'antica furia si scatenava per le vie, l'antico odio trascinava a lotte fratricide", eliminando completamente i quadri in cui si riproducono le barricate ».

L'uomo della foresta

r.: Ubaldo Maria del Colle - **s. sc.:** Ubaldo Maria del Colle - **f.:** Giacomo Bazzichelli - **int.:** Giovanni Raicevich (Buono), Maria Scarano (Issiè), Alberto Casanova (Disme), Ubaldo Maria del Colle (Iko), Gennaro Sebastiani - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli - Il film è diviso in due episodi: - **v.c.:** 17717/17718 del 31.12.1922 - **lg. o.:** 1° ep.: mt. 1488 - 2° ep.: mt. 1760 - **p.v. romana:** 15.1.1923.

La principessa Issiè, figlia del Re della nuova Martinilla, viene data in sposa, suo malgrado, al principe Iko; ma un nemico di questi, il principe Disme, fa naufragare la nave che trasporta la principessa all'isola delle tribù marinare. Issiè si salva e raggiunge l'isola della montagna grande, la vecchia Martinilla, tanto tempo prima distrutta da un maremoto. Qui incontra un selvaggio che la difende da ogni pericolo e la protegge da ogni insidia.
Iko, con un inganno cattura il protettore della fanciulla e lo condanna ad essere squartato da quattro buoi. Non ha fatto i conti, però, con la poderosa forza del selvaggio e con l'amore che gli portano sia il popolo che la dolce Issiè. Buono — così lo chiama, con tene-

Giovanni Raicevich e Maria Scarno in *L'uomo della foresta*

rezza, la principessa — si libera dal giogo, sconfigge Iko e i suoi accoliti, e infine sposa Issiè, diventando Re dell'isola della montagna grande.

dalla critica:

« E' un lungo lavoro in tre (?) episodi, fatto di avventure atletiche e orientali e sostenuto con una messa in scena di effetti, se non modernissima. Riassumere la vicenda sarebbe difficile e probabilmente inutile: non vi è nulla di nuovo e di peregrino, nulla di trito o di ripugnante. In complesso, le solite cose, ma sfruttate abilmente. Notiamo per esempio, nel secondo episodio, una scena di circo in cui Raicevich si misura con quattro buoi che avrebbero l'incarico di squartarlo, scena suggestiva nella sua esemplificazione riassuntiva ed evidente nella forza.
L'interpretazione è un poco esagerata, salvo che da parte di Raicevich, il quale però, e non è colpa sua, non presenta quel minimo di estetica che il cinematografo esige anche nella figurazione dei bruti ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 3-4-1923).

« (...) L'uomo della foresta fa mille prodezze, mille prove di forza e di ardimento, fino a che (meritato premio) può avere come legittima metà la bella principessa.
Tutto questo, che è più una fiaba che un romanzo, non sarebbe, come soggetto, una cosa spregevole; ma, mi perdoni il Del Colle, è trattata con sì poco buon gusto e con sì poca grazia, che ricade inesorabilmente nel nòvero delle cose arcisolite ed arcinutili. La film è divisa — primo errore — in due serie. La prima è meno stucchevole della seconda: c'è qui la maggior parte del racconto. La seconda serie non è che una tititera noiosa di fughe e di inseguimenti, i quali sono peraltro assolutamente inutili al vero fine del racconto.
(...) Se il Del Colle avesse ristretto l'azione in cinque parti soltanto, la film ci avrebbe guadagnato un tanto e in snellezza e in interesse. La parte meglio trattata è quella dell'incontro dell'Uomo della foresta con la principessa sull'isola maledetta. Il resto è parecchio trascurato. E non mancano, poi, delle inesattezze che non si spiegano veramente: come va che il Raicevich si trucca così bene con il corpo e nei capelli fluenti, ma dimentica di mettersi una inevitabilissima barba? Qui il simpatico campione di lotta ci presenta con molta candidezza il suo viso accuratamente rasato (...).
Altre cosette ci sarebbero da dire, ma son bazzecole e le lasciam da parte. La messa in scena, però, è assai bella; e la lode va a U.M. del Colle che ne ha curato l'allestimento. Anche la recitazione è buona e ben condotta. Fotografia eccellente ».

(Aldo Gabrielli in « La rivista cinematografica », Torino, 10-4-1923).

« (...) Buon film, non però adatto per gli ambienti femminili, dato... l'abbigliamento selvaggio del protagonista ».

(giudizio del C.U.C.E. in « Rivista del cinematografo », Milano, agosto 1928).

Uno dei più popolari e duraturi successi — ancora nel 1932, ridotto ad un solo episodio e sonorizzato lo si poteva vedere nei cinema di mezza Italia — sia della Casa Lombardo che del lottatore Giovanni Raicevich.
Il film nacque da un'idea di Gustavo Lombardo che, viste su una rivista cinematografica americana delle reclame per il film *Tarzan* con Elmo Lincoln, propose al fido Del Colle di realizzare qualcosa di analogo per l'editrice napoletana. In pochi giorni, Del Colle scrisse il soggetto e la sceneggiatura. Venne deciso di girare il film a Capri — ovviamente la Capri degli anni Venti — per i suoi folti boschi, per la grotta azzurra, per la tranquillità assoluta di cui avrebbe goduto la troupe nel periodo di trasferta.
Tra gli interpreti, in una parte di sadico e sinistro consigliere, si nota Gennaro Sebastiani, il nanetto che appariva regolarmente nei film di Leda Gys.

Ursus

r.: Pio Vanzi - **int.:** Bruto Castellani (Ursus) - **p.:** Novissima-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 6957 del 30.4.1922 - **lg. o.:** mt. 1363.

dalla critica:

« (...) Film d'avventure in quattro parti: il giudizio del pubblico fu favorevole all'interpretazione dell'atleta Castellani.

Buona la fotografia e la messa in scena ».

(V. in « La vita cinematografica », Torino, 6-7-1924).

Bruto Castellani (1888-1933) interpretò il *Quo Vadis?* (1912) di Guazzoni nella parte di Ursus, e la sua forza divenne proverbiale. Divenuto ormai semplicemente Ursus — il suo vero nome spesso non veniva nemmeno indicato — apparve in numerosi film, per lo più storici, sempre nella parte del gigante buono. Quando il *Quo Vadis?* venne rifatto nel 1924, egli riprese, a pieno titolo, il ruolo che lo aveva portato al successo dodici anni prima.

Questo *Ursus*, meglio noto come *Ursus, il leone del porto* (e da non confondersi con un altro *Ursus*, prodotto dalla Poli-film nel 1918, diretto da Antamoro, con Mary Corwin) ebbe un singolare incidente censorio: dalla frase « Delinquenti che ora sono nelle patrie galere », che appare a conclusione del film su di un titolo di giornale, dovette essere tolta la parola « patrie ».

La vendetta di Camillo

r.: Camillo De Riso - **s.:** da una commedia di Achille De Riso e Luigi Ferraro - **f.:** Aurelio Allegretti - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Camillo De Riso, Eugenia Masetti, Fernanda d'Alteno, Felice Lioy - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16665 del 31.1.1925 - **lg. o.:** mt. 1224.

« pochade libertina », secondo una corrispondenza.

dalla critica:

« L'umorismo di Camillo De Riso è tutto teatrale, cioè esteriore. Ogni suo gesto, ogni sua mossa è il prodotto immediato di una impressione fuggitiva. Ma le sue profondità e le sue altitudini — con questo intendiamo significare la varietà e indipendenza di espressione — hanno tonalità così distinte e vivaci da far trascurare quanto c'è in esso di effimero e passeggero per concentrarsi nel suo valore formativo e dinamico.

La creazione umoristica di De Riso ha le sue origini dalla sagoma del suo corpo, dalle linee facciali, dalla costruzione della sua maschera, che si prestano, si offrono a tutti i giochi, tutte le evoluzioni, dalle più attenuate alle più sensibili. Ed egli che sa di questa sua virtù naturale, va modellando con acume e perspicuità tipi e caratteri, li illustra ora con enfasi ed ora con parsimonia, segue a grado a grado la produzione come attore segnandola della sua interpretazione pur non

penetrando intimamente il personaggio e rimanendo al di fuori della psiche di esso. Cioè De Riso è De Riso, nel senso che egli, come un pittore per un paesaggio fa suo ogni angolo, linea o luce ombra per comporne una propria fantasia, si nutre, si imbeve del personaggio e lo trasforma con metodo speculativo come vuole lui, come intende lui, plasmando così una propria creatura che è emanazione diretta del proprio fisico (...) ».

(Gulliver in « La rivista cinematografica », Torino, n 9, 10-5-1924).

« Linetta che si spoglia » è la scena che venne eliminata dalla censura.

La via delle lacrime

r.: Achille Consalvi - **s.:** C. V. Bugiani, Nino Giannini - **f.:** A. Bianchi - **int.:** Contessa Bianca Maria Guidetti-Conti (Loredana e sua sorella), Vittorio Rossi-Pianelli, Onorato Castioni (Pedrito), Giovanni Ciusa - **p.:** Guidetti-Conti, Torino - **di.:** non reperita - **v.c.:** 17380 del 30.9.1922 **lg. o.:** mt. 1615.

Storia di due sorelle di diverso temperamento, condizione sociale ed intendimenti morali, in drammatico contrasto l'una contro l'altra, per l'amore dello stesso uomo.

dalla critica:

« Questo film della Serie "Bianca Guidetti Conti", che gentilmente ci venne proiettato in visione privata in questi passati giorni, dopo una nostra rapida visita allo stabilimento di Via Morghen (momentaneamente inoperoso perché in via di riorganizzazione), ci ha lasciato un'ottima impressione, sia per l'interessante trama che svolge, che per l'esecuzione, l'interpretazione e la parte fotografica.
E' uno dei pochissimi lavori nostri che può competere degnamente con i migliori che ci vengono dall'Estero, tant'è la cura della sua esecuzione in ogni particolare della drammatica vicenda, l'affiatamento interpretativo di tutto il complesso artistico e l'appropriata, ricca messa in scena, in alcuni quadri sfarzosa assai e di una grandiosità insolita.
La Contessa Bianca Guidetti Conti, che sostiene due parti, ci ha sorpresi per l'abilità con la quale disimpegna la sua non facile fatica; (...)
Il film, inscenato diligentemente dal Consalvi, al quale diamo la sua parte di lode, troverà sicuramente la sua migliore accoglienza sui diversi mercati, e siamo certi che spronerà la gentile protagonista a continuare a produrre lavori organici ed interessanti come questo (...)».

(Anon. in « La vita cinematografica », Torino, 7-11-1921).

Una scena di particolare violenza tra la Guidetti-Conti e Rossi Pianelli venne « attenuata » dalla censura.

La via delle stelle

r.: Bruno Dettori-Licheni - **s.:** Adriano Giovannetti - **d.t.:** Piero Boccardi - **f.:** Fortunato Bronchini - **int.:** Margherita Boccardi, Giulio Calandra, Luigi Tettoni, Ernesto Vaser, Grazia Aspis, G. Sabbatini, M. Niccolini, S. Giocondi, S. Dereni - **p.:** Perla-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 17024 del 31.5.1922 - **p.v. romana:** 4.9.1923 - **lg. o.:** mt. 1180.

dalla critica:

« Vecchia e noiosissima pellicola.
Per fortuna una comica del nostro Ridolini, con le sue geniali trovate, ci tolse di tra le braccia di Morfeo! ».

(Ro.Ma. in « La rivista cinematografica », Torino, n. 3, 15-2-1925).

Un viaggio di piacere

r.: Ermanno Geymonat - **s.:** dalla commedia "Voyage d'agrément" (1881) di Alexandre Bisson e Edmond Gondinet - **sc.:** Ermanno Geymonat - **f.:** Aldo Lunel - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Camillo De Riso, Silvana Morello, Umberto Zanuccoli, Giuseppe Pierozzi, Raoul Maillard, Carlo Tedeschi, Fernanda D'Alteno, Tina Guidi - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16969 del 30.4.1922 - **p.v. romana:** 9.2.1923 - **lg. o.:** mt. 1531.

Storia di un marito di rigidi costumi, che, costretto per una serie di disgrazie a passare qualche tempo in prigione, simula un viaggio di piacere.

dalla critica:

« (...). E' davvero assai desiderabile partire con Camillo De Riso per un fantastico viaggio in Italia. La storiella non manca di spirito e di gaiezza (...). La scapigliata fantasia di due autori francesi sa trasformare naturalmente una situazione spiacevole in una miniera di equivoci e di ridicolaggini, mentre Camillo De Riso, da par suo, si prodiga nell'interpretare degnamente il lavoro (...) ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 8-2-1923).

« (...) Commedia brillante, della Caesar di Roma; soggetto che oramai ha fatto il suo tempo; Camillo De Riso è già un attore tramontato ».

(C. Chistè in « La rivista cinematografica », Torino, n. 3, 10-2-1924).

Numerose condizioni furono poste dalla censura:
Sopprimere, nella prima parte, le scene che si svolgono sotto la didascalia: « Ah! non avete compreso il mio nome. Mi chiamo Probecito, ecc. » nonché le seguenti in cui sono raffigurati atteggiamenti troppo licenziosi di Paquita.
Nella parte seconda, durante le scene del processo, sopprimere la visione di un giudice che dorme ed un altro che acchiappa le mosche.
Nella terza parte, sopprimere le scene in cui si vede una *« cocotte »* intrattenersi nel letto del direttore delle carceri e questi avvoltolarsi nelle coperte.

La vittima

r.: Jacques Creusy - **s. sc.:** R. Savar - **f.:** Ercole Granata - **scg.:** Vincenzo Giurgola - **int.:** Vera Vergani (Xenia), Nerio Bernardi (Maurizio), Nella Serravezza, Totò Majorana (padre di Xenia), Candida de Jacobis, Elisa Finazzi - **p.:** Cines, Roma, **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 16157 del 31.3.1922 - **p.v. romana:** 8.6.1923 - **lg. o.:** mt. 1707.

Lacrimevole storia di una ragazza che viene sedotta e scacciata di casa. Il fatuo seduttore si ravvede verso l'epilogo, in modo che il film abbia un lieto finale.

dalla critica:

« (...) *Vittima,* lavoro drammatico della maniera più che sorpassata, ricco di espedienti messi assieme un poco anche senza pretesa, giusto per salvar situazioni o per ritardarle o risolverle rapidamente, senza contare il soggetto in sè (molto meschinello, poverino!) e l'uso fatto in grande abbondanza di scenari e di esterni più che stantìi; *Vittima* non era certo, per tutte queste ragioni, lavoro per la interpretazione di Vera Vergani, tanto più poi se si pone mente anche ad un altro fatto: quello della assoluta mancanza di attori capaci di starle alla pari, o quasi.
Vien fatto quindi di pensare che soltanto per salvare questa... *Vittima* si sia imposto a lei di interpretarla e, se proprio così è, non si può far altro che restare stupiti come ella abbia potuto acconsentire a fare la parte di cirenea (veramente, quello della storia è un cireneo, ma non importa) in un lavoro dove l'arte, proprio, al di là di quella che ella gli dona, punto ne possiede ».

(Peyre Vidal in « La rivista cinematografica », Torino, 10-8-1923).

Il film rimase diversi mesi fermo in censura, che, dopo averlo approvato, nel giugno del 1921, lo ritirò, imponendogli vari tagli riguardanti la seduzione di Xenia; il racconto della violenza in *flashback,* al padre; una scena in cui Xenia morde Maurizio ed infine, poiché nel soggetto non doveva rilevarsi che il futuro marito di Xenia tenta di avvelenarla, dovevano venire accorciate dove possibile, altrimenti eliminate, tutte le scene da cui poteva essere desunto tale fatto.

Vera Vergani

Nu voto a Mamma schiavona

r.: Max - **s.:** da un dramma popolare napoletano - **f.:** Giovan Battista Cingolani - **int.:** Max (il pastore), Wanda Harmour-Jam (Patrizia), Giuseppe Di Blasio (il pittore), Mario Monteforte, Rosa Bianca - **p.:** Falero-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 16674 del 31.1.1922 - **lg. o.:** mt. 1111.

Max (al secolo Umberto Mucci) fu un pittoresco personaggio napoletano che aveva avuto qualche esperienza come attore nell'ambito della *Films Dora* di Elvira Notari. Successivamente costituì, con l'attrice Guidi la *Falero-film*, di cui divenne l'amministratore, il direttore artistico ed il primo attore.
Nu voto a Mamma schiavona (così è indicata in dialetto la Madonna del Santuario di Montevergine, presso Avellino), raggiunse anche i cinematografi del Centro-Nord, ma con altri titoli, come *Montevergine* o *Il voto alla Madonna di Montevergine.*
Come tutti i film napoletani, anche questo venne severamente censurato:
« Nel secondo atto, sopprimere le scene della seduzione del pastore da parte di Patrizia. Nel terzo atto, eliminare le scene del rapimento e dell'esposizione del bambino, nonché quella dell'uccisione del pittore. Alla fine dell'ultimo atto, sopprimere la scena dello strozzamento di Patrizia ».

Zam Zammah, l'idolo del fuoco

r.: Federico Elvezi - **int.:** Pina Pieri-Ardau, Angelo Rabuffi, Vittorio Tettoni - **p.:** Films De Giglio, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17046 del 31.5.1922 - **p.v. romana:** 15.9.1922 - **lg. o.:** mt. 2032.

Si tratta, come segnalato dalla pubblicità, di una vicenda « drammatico-avventurosa, con visioni orientali ».

dalla critica:

« Un film d'avventure che può interessare quella parte di pubblico che va al cinematografo solo per passare un'oretta a sedere e... al fresco! ».

(P. G. Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, 25-7-1923).

« (...)Interessante, anche dal lato etnografico ».

(Effe in « La rivista cinematografica », Torino, 15-11-1925).

'A zingara

r.: non reperita - **s.:** da una canzone napoletana omonima - **int.:** Elsa Moreno (Kate), Carlo Reiter (Paolo Benoit) - **p.:** S.A.F.F.I., Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 17579 del 31.12.1922 - **lg. o.:** mt. 1092.

Il bollettino P.I.C.I. (distribuzione per le Puglie, 1928) lo indica come « cinedramma popolare dalla omonima canzone "sonorizzata" ».

Non sono state rilevate molte tracce del passaggio sugli schermi di questo film napoletano.
Dalle condizioni imposte della censura e che si riportano integralmente, si può rlevare come il film sia stato letteralmente massacrato:
« Nella seconda parte, abbreviare le scene volgari che si svolgono sotto le didascalie: "Quella sera egli dava una festa e Kate era disgustata dei suoi continui brindisi — Alla salute delle belle signore — Perché non stai allegra? Quando parlo io, tu devi approvare », non ché devono essere ridotte in modo da togliere tutto quanto v'è di brutale e di ripugnante, lasciando vedere soltanto quando Ralph va a bussare alla porta della moglie, che si rifiuta di aprire, e gli amici che vengono a riportarlo via, le scene che si svolgono sotto le didascalie: "Per Bacco, mi ero dimenticato di svegliare mia moglie per darvi il benvenuto... Ora saliamo nella sua stanza... Kate, alzati, e vieni a dare la buona sera ai miei amici. Disgustata dalla volgarità del marito, Kate ricusa di aprire. — Un uomo ubriaco non è più un uomo".
In analogia con quanto è stato prescritto per la seconda parte, anche in principio della terza parte debbono essere abbreviate, attenuate e soppresse le scene che si svolgono sotto il titolo: "E con l'angoscia nel cuore ella racconta l'offesa patita".
Nella parte terza della didascalia: "Io potrei uccidervi... ma prima voglio fare i conti con Paolo", eliminare le parole: "Io potrei uccidervi" e attenuare le scene relative abbastanza brutali, e ridurre ad un semplice accenno la lotta brutale e ripugnante tra Ralph e il dottor Paolo Benoit, lasciando, per la comprensione del dramma, la semplice visione dei due avvinghiati e poi di Ralph che giace a terra ».

ELENCO DEGLI ALTRI TITOLI (1921-1922)

A braccia aperte: v. *Le braccia aperte*
Accusa, L': v. *La figlia del condannato*
Amare o non amare: v. *Amare il mondo è bello*
Amate il mondo, è bello!: v. *Amare il il mondo è bello*
Amore al laccio: v. *Amore nel laccio*
Anima turbinosa: v. *Fatale bellezza*
Anime selvagge: v. *Fatale bellezza*
Annarella: v. *Fiore selvaggio*
Antica maschera, L: v. *L'avventuriero di California*
Atroce accusa: v. *Il figlio*
Auto (mobile) in fiamme, L: v. *Il mistero dell'auto in fiamme*
Autunno: v. *La Rondine*
Avventura del grappolo d'oro, La: v. *Grappolo d'oro*
Avventure di Sfortunello Fortuna: v. *Romanzo nero e rosa, Il*
Avventurieri: v .*L'asso di picche*

Balilla: v. *I figli di nessuno*
Baratro: v. *Il processo Montegù*
Barbassous: v. *Mia zio Barbassous*
Baro dell'onore, Il: v. *I naufraghi dell'onore*
Bettesimo di nave: v. *L'onda sanguigna*
Bocca del leone, La: v. *Il ponte dei sospiri*
Brivido: v. *Frisson*
Bugia e la verità, La: v. *Romanin*

Calze di seta: v. *Naufragio*
Camillo detective: v. *Camillo emulo di Sherlok Holmes*
Camillo e l'americana: v. *Le nipoti d'America*
Comillo poliziotto: v. *Camillo emulo di Holmes*
Canzone triste: v. *Gennariello, il figlio del galeotto*
La case di vetro: v. *La città di vetro*
Castigo: v. *L'oro e l'orpello*
Cavaliere dal lieto volto, Il: v. *Il cavaliere della lieta figura*
Chiromante, La: v. *La maschera del male*
Chonchon: v. *Il cadavere imbellettato*
Ciclone, Il: v. *Canaglia dorata*
Città scoperchiata, La: v. *La città di vetro*
Colpa, La: v. *L'oro e l'orpello*
Conquistatore, Il: v. *I conquistatori*

Dalla guerra alla pace: v. *Passione di popolo*
Dama e il suo mistero, La: v. *La dama e il mistero*
Delitto del « Bue » alla moda, Il: v. *Stecchini giapponesi*
Dietro la maschera: v. *La vita e la commedia*
Dio della vendetta, Il: v. *Il ponte dei sospiri*
Distruttori del passato, I: v. *Odio nei secoli*

Montevergine: v. *Nu voto à Mamma Schiavona*

Notte di tempesta: v. *Notturno tragico*

Occhi bugiardi: v. *La danzatrice cieca*
Occhio bleu: v. *Grappolo d'oro*
Oltraggio, L': v. *Senza colpa*
Oltre la legge: v. *Il nodo*
Oltre la vita: v. *Il miracolo dell'amore*
Oltre la vita: v. *Il trionfo della vita*
Ondinella smarrita, L': v. *La figlia delle onde*
Orfanelle di Progne, L': v. *L'isola di Progne*
Ornella: v. *Il figlio*
Orribile vendetta, L': v. *La pianista di Haynes*
Ossessione che uccide: v. *Alba di sangue*

Pantera di neve: v. *Senza amore*
Peccato che uccide, Il: v. *Il miraggio di mezzanotte*
Peccato verde, Il: v. *Il miraggio di mezzanotte*
Perla della Savoia, La: *Linda di Chamounix*
Per il brivido: v. *Frisson*
Pierette: v. *Cipria e sangue*
Più che la legge: v. *Il nodo*
Plebe dorata. v. *Il segno dei tempi*
Potenza del male, La: v. *Il ponte dei sospiri*
Privamera: v. *Rondine*
Principessa dipinta, La: v. *Il miraggio di mezzanotte*
Pulcinella: v. *Luciella*
Pulcinella tragico: v. *Pulcinella*

Raid Parigi-Calcutta, Il: v. *L'isola della felicità*
Re degli zingari, Il: v. *Il fabbro del convento*
Redenzione: v. *L'oro e l'orpello*
Rentrée dell'asso, La: v. *L'isola della felicità*
Roccabruna: v. *Il mistero di Roccabruna*
Romanzo del divorzio, Il: v. *Il miraggio*
Romanzo di Dolorette, Il: v. *Doloretta*
Romanzo di Mina, Il: v. *La ruota del falco*

Sacro Testamento, Il: v. *Il crisantemo macchiato di sangue*
Salvator. v. *La ruota del falco*
Sansonette (e l'auto in fiamme): v. *Il mistero dell'auto in fiamme*
Scemo Salvatore, Lo: v. *La vendetta dello scemo*
Segreto del giglio nero, Il: v. *La figlia del fuoco*
Serenata a Sorrente: v. *Senza colpa*
Serpe smascherato, Il: v. *La vendetta dei serpi*
Setta dei serpi, La: v. *La vendetta dei serpi*
Sfinge dagli occhi verdi, La: v. *Tragedie d'anime*
Signori del mare, I: v. *Il pugno del gigante*
Signorina Virtù, La: v. *Il suo destino*
Sogno d'amore a Venezia: v. *Sogno d'una notte d'estate a Venezia*
Sogno di Lord Chelson, Il: v. *Da Lord a detective*
Sogno d'una notte d'amore a Venezia: v. *Sogno d'una notte d'estate a Venezia*
Sogno d'una notte di mezza estate a Venezia: v. *Sogno d'una notte d'estate a Venezia*
Sorella contro sorella: v. *Il colchico e la rosa*
Sosia, Il v. *L'altro*
Sotto la mascera: v. *L'avventuriero di California*
Sparviero, Lo: v. *Canaglia dorata*
Spettro di Cagliostro, Lo: v. *L'uomo che dormì 130 anni*
Stele di Astarte, La: v. *La scimitarra del Barbarossa*
Storia di Totote: v.*Totote di Gyp*
Sufficit animus ...: v. *Passione di popolo*

INDICE DEI NOMI

Dal gennaio 1983 la pubblicazione di

BIANCO E NERO

ha ripreso i suoi ritmi regolari.

Sono in libreria:

Fascicolo n. 1

SAGGI: Claudio Camerini, *La formazione artistica degli attori del cinema muto italiano.* - Virgilio Tosi,*Matuszewski e Marinescu: due pionieri del cinema.* - Giuseppe Turroni, *La figurazione nel cinema americano, tra fotografia e arte.* - Lodovico Stefanoni, *La sala cinematografica come dispositivo spettacolare.* - Virgilio Tosi e Luciano Mecacci, *Movimenti oculari e percezione di sequenze filmiche.* — NOTE: *Freedonia: indagini sul territorio* di Guido Fink. - *Il cinema armeno* di Roberto Ellero. - *C'era una volta la Warner* di Claver Salizzato. — CORSIVI: *Il nuovo Istituto Luce* a cura di Enrico Magrelli. - *Il lungo sonno del cortometraggio* di g.z. — FILM: *La notte di San Lorenzo: la favola e la storia* di Bruno Torri. - *Identificazione di una donna: prima ipotesi per la definizione dello stile* di Lorenzo Cuccu. — LIBRI: *Per una storia del cinema italiano* di Pietro Pintus. - *Schede,* a cura di Guido Cincotti. — CRONACHE DEL C.S.C.: *Relazione del Presidente al Consiglio d'Amministrazione dell'8 marzo 1982.* — NOTIZIARIO. — SUMMARY.

Fascicolo n. 2

SAGGI: Giorgio Tinazzi, *l'Italia di Zavattini.* - Marco Vallora, *Appunti di lavoro per un saggio su Zavattini.* - Antonello Trombadori, *Nel '38, Zavattini (per caso).* - *"Miracolo a Milano" - Sceneggiatura desunta dalla moviola* a cura di Angela Prudenzi. - *Per una filmografia di Cesare Zavattini* a cura di Pier Luigi Raffaelli. - *Bibliografia di Cesare Zavattini* a cura di Pier Luigi Raffaelli. - *Appunti per una bibliografia su Cesare Zavattini* a cura di Mario d'Amico. — LIBRI: *Schede,* a cura di Guido Cincotti. — CRONACHE DEL C.S.C. — SUMMARY.

Fascicolo n. 3

SAGGI: Cesare Biarese, *Quando Zurlini parlava di/su Valerio Zurlini.* - Claver Salizzato, *Il "modello" Spielberg-Lucas: reinventare il cinema.* - Marco Müller, *Hong Kong: introduzione ai "generi".* - Giovanni Buttafava, *Dal salotto al Soviet: il cinema russo prerivoluzionario.* - Roberto Escobar, *Pasolini e la dialettica dell'irrealizzabile.* - Mario Bernardo, *Come e perché l'obiettivo cinematografico.* — LIBRI: Maurizio Grande, *La fabbrica dell'anima.* - *Schede,* a cura di Guido Cincotti. — CRONACHE DEL C.S.C. — SUMMARY.

Fascicolo n. 4

SAGGI: Emilio Cecchi, *Gli anni della Cines, inediti "dai taccuini".* - Giampiero Brunetta, *Nota frammentaria ai Cines graffiti di Emilio Cecchi.* - Piera De Tassis, *Jean Gremillon "l'uomo-tramite" tra due epoche del cinema francese.* - Aggeo Savioli, *I trent'anni di Elio Petri.* - Luciano De Giusti, *Il cinema ritrovato di Mikio Naruse.* — FILM: *E la nave va,* di Franco Pecori. - *Prénom / C'est-à-dire 1+2+3=4,* di Giuseppe Chigi. - *Nostalghia, nostalghia...,* di Giovanni Buttafava. - *Die macht der Gefühle/Kluge ovvero della forza dei sentimenti,* di Giovanni Spagnoletti. — LIBRI: *Schede,* a cura di Guido Cincotti. — FILM DELLA CINETECA: *"Christus" di Giulio Antamoro,* di Luciano Michetti Ricci. — CRONACHE DEL C.S.C. — SUMMARY.

Prezzo di ogni fascicolo: L. 8.000
Abbonamento a quattro numeri: Italia L. 25.000 / Estero $ 30
Pagamento a mezzo c/c postale n. 34663005
Intestato a Gremese Editore s.r.l. Roma, via Virginia Agnelli 88 - 00151 Roma